



Molnár Dániel

VÖRÖS CSILLAGOK

*A Rákosi-korszak szórakoztatóipara
és a szocialista revűk*

Ráció Kiadó

Molnár Dániel

VÖRÖS CSILLAGOK

*A Rákosi-korszak szórakoztatóipara
és a szocialista revűk*



Ráció Kiadó
Budapest, 2019

Tartalom

Előszó	13
Rövidítések jegyzéke	15
1. Bevezetés	
A szocialista revű mint kutatási probléma	21
A revű helye a magyar színháztörténetírásban	22
A revűszféra hazai irodalma	23
A revűszférával foglalkozó külföldi irodalom	26
Módszertani dilemmák	32
Definíciós és tipológiai problémák	35
A kutatás forrásai	40
Közzgyűjteményi források	40
Magángyűjteményi források	41
Oral history	45
2. A revűszféra kulturális kontextusának megváltozása Működési modell, felügyelet, szabályozás a két világháború között és 1945 után	
A revűszínpadok státusza, a szféra irányítása 1931 és 1944 között	49
A színházi iparon belüli hierarchia	50
Az 1931–1944 közötti időszak szerződötési szisztémája	52
A Színházművészeti és Filmművészeti Kamara szakmán belüli különbségtétele	54
A zsidók kirekesztése – szórakozóhelyek a nyilasuralom alatt	56
A revűszféra fővárosi szabályozása 1945 és 1949 között	58
A mulatók helyzete, fővárosi szabályozása 1945 és 1949 között	58
Kormányzati intervenció a mulatók ügyében	64
Változások az alkalmaztatásban – a szakszervezetek előretörése	66
A színházi engedélyek megadásához kapcsolódó presztízsharc	69
Sajtóhadjárat a varieték ellen	73

A fővárosi szórakoztatóipari vállalat (FÖNI) kikristályosodásának folyamata	77
A Városi Színházban kialakult érdekkör motivációi	79
Fiatal káderek baráti köre	87
A FÖNI létrejötte az alapítók visszaemlékezései szerint	91
A közsegítés titkos előkészületei – tervek a kisajátítandó szórakoztatóipar működtetésére	93
A revűszféra közsegítése	98
A FÖNI játszóhelyei a városi térben	103
Szabadtéri színpadok	105
Kőszínházak	106
A városligeti szórakozóhelyek átalakítása	110
A FÖNI működése az uniformizált színházstruktúrához képest	125
A jogkörök megoszlása a FÖNI KI és az üzemigazgatók között	128
Kísérlet a FÖNI pénzügyi helyzetének rendezésére	130
A FÖNI és a szakmai szervezetek	132
Konfliktusok: Tanács kontra FÖNI KI; üzemigazgatók kontra FÖNI KI	133
A FÖNI felszámolása és a színházak 1951-es átszervezése	157
Varietéből színház – A Fővárosi Víg Színház létrejötte	160

3. A performer/előadó pozíciójának változása

Az alkalmazás új kritériumai és eljárásai a FÖNI színházaiiban

Az ügynökségi szerződötések vége	165
Színészek – A szerződötési elvek átalakulása	167
A FÖNI szerződötései az 1949/50-es évadra	167
A korábbi sztárok helyzete az új struktúrában	170
Szerződötések az 1950/51-es évadra	172
Tervek egy új színészgárda megteremtésére – Stúdió	174
A protekció új formái – az ÁVH jelenléte a FÖNI-ben	177
Boros Ida, az ÁVH protezsáltja	183
Artisták – A nemzetközi kapcsolatok rendszerének átalakítása	194
A <i>The Three Just Men</i> pesti fellépése	197
Küzdelem a hagyományos szerződötési mód alkalmazásáért	199
A nyugati artistákkal szembeni elvi állásfoglalások	200
Szovjet artisták	202
Fiskális szempontok	204
Artisták az 1951-es évadban	205
A FÖNI után – az első artistacserék	207
Echo – a pesti változások nyugati visszhangja	209
Táncosok – A professzionalizálódó szakma páriái	212
A FÖNI táncosai	214

Operaházi vendégtáncosok	215
A FÖNI „autonóm” táncosai: a Berczik-csoport	216
A tánckar tagjainak kiválasztási szempontjai	218
Táncszámok	220

4. A szocialista revűk viszonya a műfaji előadáshagyományhoz

A három revűkísérlet	225
Nem-előzmények: A baloldali politizáló revűhagyomány	226
Az átmenet – szocialista revű „magánvállalkozásban”	
Fejér István <i>Meserevűje</i> (1949)	227
A FÖNI revűkísérletéhez kreált műfajttörténet és Karády Béla revűkonceptiója	233
Fejér István és Rácz György új revűkonceptiója	241

5. A revűstruktúra elemeinek vizsgálata. Az előadáskészítési gyakorlat átalakulása: az előkészítés és a revűelemek átkontextualizálása

Az előadás-/produkció-előkészítés típusai finanszírozási modelltől függően	247
A kapitalista revűelőkészítési modell: Folies Bergère – <i>Une Vraie Folie</i> , 1952	251
A revű előkészítésének, színreállításának eljárásrendje a FÖNI 1949/50-es évadában	256
A revűkészítési gyakorlat módosulása a FÖNI 1950/51-es évadában	263
A Fővárosi Víg Színház revűkészítési modellje	267
A revűreform elemei	275
A „revűkép” transzformációi	276
A tematikai toposzok átértelmezése a FÖNI revűiben	278
Az új revűkből kimaradó elemek	297
Paródia	297
A jazz és swing új szerepei	298
Éjszaka	304
A <i>Májusfa</i> sikere – „Nézetem szerint az előadás megindítója a magyar népi revűművészet fejlődésének.”	305
Egzotikus látványosság a <i>Májusfában</i>	308
A színészi játékmód a <i>Májusfában</i>	309
A humor nyelvének átalakulása	311
Szereptípusok – Típuszerepek	314
Egyénre szabott szerepek	317
A revű új identitása: a „zenés, táncos, vidám játék”	320
A Fővárosi Víg Színház bemutatóira jellemző tematikus toposzok	320
Szereptoposzok	324

6. Színpadkép és látványtervezés a pesti revűkben

Látványtörténeti bevezető	329
Látvány a két világháború közötti időszak pesti színházi revűkben	332
Fővárosi Operettszínház: <i>Halló, Amerika!</i>	332
Royal Orfeum: <i>Start!</i>	339
Látvány a két világháború között a pesti lokálrevűkben	346
A Moulin Rouge	346
Moulin Rouge: <i>Kincsesláda</i>	350
Két korszak látványtervezője: Vogel Eric (Imre, 1907–1996)	360
A díszlet- és jelmezgyártás technikai lehetőségei a FÖNI keretei között	367
Színpad- és díszlettechnika a Royalban	367
A díszletgyártás lehetőségeinek változásai	369
A jelmezkivitelezés lehetőségeinek változásai	372
A FÖNI revűkísérleteinek vizuális világa	375
A Royal Varieté mint szocialista színházépület	375
Tervezés – illusztráció és hitelesség	378
Az erotika lehetőségei és határai	380
Új, propagandisztikus vizuális toposzok	386
Továbbélő képi toposzok	393
A szocialista realizmus igénye és a tervezői fantázia a Fővárosi Víg Színház revűiben: „revűengedmények” és „revűkövetelmények”	402
A <i>Peleskei nótárius</i>	403
Címe: ismeretlen	405

7. A revűkísérletek hatása és eredményei

Lehetetlen küldetés?	413
A FÖNI kudarca: az irányítók személye	414
A Fővárosi Víg Színház kudarca: a műfaj sajátosságai	417
Intézményi reakciók – „a revű rothadt műfaj”	419
Utóélet – hatástörténet	421

8. Forrásjegyzék

Közgyűjteményi források	427
Budapest Főváros Levéltára	427
Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára	427
Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Levéltára	428
Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára	428

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár	428
Politikatörténeti Levéltár	428
Szakszervezeti Levéltár	428
Országos Széchényi Könyvtár	428
Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet	429
Táncarchívum	429
Múzeumi gyűjtemények	429
Párizsi gyűjtemények	430
Berlini gyűjtemények	430
Bécsi egyetemek hallgatói adatbázisai	430
Hivatkozott magángyűjtemények	431
A fellelt, és a vizsgálat során használt szövegek könyvek, ügyelőpéldányok és színopszisok	432
Szövegek könyvek	432
Színopszisok	432
Sajtó	433
Hivatkozott beszélgetések	435
Audiovizuális források	436
Online adatbázisok	437
Felhasznált irodalom	438

9. Függelék

Névlexikon	453
A revűkísérletek bemutatói	467
Angol Park Szabadtéri Színpada	467
Fővárosi Varieté	467
Fővárosi Víg Színház	467
Statisztikai adatok	468
A szórakoztató színházak befogadóképessége a budapesti színházakhoz viszonyítva	468
Az államosított színházak a hivatalos statisztikákban	469
A színházi adattárak és az intézményi iratanyag	473

10. Summary

Red stars: entertainment business in the Rákosi-era and the socialist revues	481
Used sources and applied methods	482
Content and structure	484
A kötetben szereplő képek jegyzéke és forrásuk	489

Előszó

És ez hogy jött magának?

Talán ez az kérdés, amit a téma kapcsán a legtöbbször feltettek nekem. Nem jött, volt. Gyermekkorom fele azzal telt, hogy varietéműsorokban szerepeltem különböző produkciókkal. (Persze nem varietének nevezték őket.) Nem családi hagyomány, így alakult. Az egyetem mellett levizsgáztam az Artistaképzőben, mint bohóc szakmunkás. Színházelmélettel sem terveztem foglalkozni: ez megint csak így alakult, hála Heltai Gyöngyi bulvárszínház-történeti szemináriumának. A megjelenő memoárok, az anekdotikus népszerűsítő irodalom és a gyakori nosztalgiaelőadások azt a képet keltik, jól ismerjük a pesti *show business* termékeit, pedig pont ellenkezőleg. Agyonhasznált PR-kifejezés az *orfeum* is, miközben a múlt századforduló pesti orfeumainak műsora feldolgozatlan és gyakorlatilag ismeretlen. Ezek műsora és hatásuk (ha van egyáltalán)¹ valószínűleg teljesen más képet mutat, mint amit mai hirdetésekben társítanak hozzá: elég ehhez egy eredeti műsorfüzetet átlapozni. Viszont a tény, hogy az „orfeumi hangulat”-kifejezés mindenféle reklámfelületen és PR-eseményen megjelenik (a művelődési házak hétvégi hániprodukcióitól kezdve a legnagyobb színházakig bezárólag!) jelzi, a közgondolkodásban máig csábító hívószónak számít, még ha konkrét tartalma kódos is.

Ez a kötet a magyar színháztörténet egy elfelejtteni kívánt szeletéről szól: arról, miként próbálta átformálni és integrálni a magyarországi sztálinizmus a pesti *show business*t. Ezeknek a kísérleteknek sajátos terméke volt a szocialista revű,² vagyis az államszocialista közeg elvárásainak megfelelő színpadi showműsor. A módszerek és a kontextus megvilágítása érdekében számos forrást, dokumentumot idézek és értelmezek. Ezt az eljárást azért ítéltem szükségesnek, mivel szinte kizárólag eddig ismeretlen, általam feltárt szövegekről és képekről van szó, melyek egy része már nem is hozzáférhető, így a rájuk való pusztán utalás nem vezet sehová. Továbbá úgy gondolom, olyan gondolkodásmódokat, attitűdöket, stílusokat is közvetítenek ezek a szövegek, melyek máig jellemzik a szórakoztatóipar belső világát. Mindenütt megtartottam az idézett szövegek eredeti helyesírását és központosítását, hiszen azok által előbukkan valamennyi szerzőjükből is. Szakmai beszélgetéseim leiratá-

¹ Az egyik leghíresebb pesti mulató, az Arizona esetében sem elsősorban a mulató műsora, hanem politikai-társadalmi kontextusa volt inspiráló a későbbi generációk számára. Lásd MOLNÁR 2017, 116.

² A *revű* szó a francia *revoir* ige *participe passé* alakjának (*revue*) átvételéből származik. A két világháború közötti sajtóban még ez a forma volt a gyakoribb a szövegi rövid „ü”-s formával szemben; annak ellenére is, hogy több írógéptípus karakterkészletében nem szerepelt a magyar hosszú „ü”. Később feltehetően hangsúly-illeszkedési szempontok is közrejátszottak a kiejtés változásában. Könyvemben a régies alakot használom a jelenlegi helyesírási szabály javaslata ellenére is.

nál is erre törekedtem. Ezek a felvételek az utolsó pillanatban készültek a korszak műsorainak alkotóival-közreműködőivel, akik közül többen is elhunytak időközben. Csak remélem, hogy sikerült még korábban kellőképpen megköszönnöm bizalmukat és segítségüket.

Ez a munka nem jöhetett volna létre az ELTE BTK Atelier Európai Társadalomtörténet és Historiográfia Tanszék támogatása és inspiráló oktatói gárdájának tanácsai, sem pedig más kiváló kutatókkal való konzultáció nélkül: Bern Andrea, Csatlós Judit, Gara Márk, Geréb Anna, és Vincze Gabriella segítsége egyes rész kérdésekben meghatározónak bizonyult. A források felkutatásában, és hozzáférhetővé tételében nyújtott segítségükért köszönettel tartozom a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára munkatársának, Ring Orsolyának, az Országos Széchényi Könyvtár (időközben részben ex-) munkatársainak, Miskovics Annának, Reich Lillának és Sebestyén Lillának; az OSZK Színháztörténeti Tár támogató és segítőkéz könyvtárosa-inak, különösen Both Magdolnának, Rajnai Editnek és a Tár vezetőjének, Sirató Ildikónak; valamint a Táncarchívum lelkes és támogató vezetőinek, Halász Tamásnak és Varga Andreának. Gondos olvasásukat, a szöveg szerkezetére és nyelvezetére vonatkozó észrevételeiket köszönöm Klement Juditnak és Nádasdy Ádámnak, kiegészítéseiket és építő kritikájukat Heltai Gyöngyinek, Zípernovszky Kornélnak valamint disszertációm bírálóinak: Teller Katalinnak és Bozó Péternek.

Köszönettel tartozom előadó kollégáimnak, szakmai beszélgetőpartnereimnek, valamint a varietévilág hazai és nemzetközi emlékeit elhivatottan gyűjtőknek, a hágyatékok megőrzőinek, akik gondoskodnak arról, hogy ne tűnjön el nyomtalanul a színházi világ e része. (És hogy másokat is gyűjteményük közelébe engednek.)

Anélkül, hogy fenti köszönetnyilvánításaim másodrendűvé válnának, mégis megkülönböztetett köszönettel tartozom Karády Bélának, amiért bizalmába fogadott és „utódjául jelölt ki” azáltal, hogy olyasmiket is megosztott velem, amiket mással nem.

Végül szeretném megköszönni a Kiadónak, hogy lehetővé tették a könyv megjelenését.

Rövidítések jegyzéke

- ÁBTL – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára
- bem. – bemutató
- BFL – Budapest Főváros Levéltára
- BM – Belügyminisztérium
- BP – Budapest
- c. – című
- d. – doboz
- d. n. – dátum nélkül
- FK – Fővárosi Közlöny
- FNC – Fővárosi Nagycirkusz
- FO – Fővárosi Operettszínház
- FŐNI (KI) – Fővárosi Népszórakoztató Intézmények (Központi Igazgatóság)
- FT – Fővárosi Tanács
- FV – Fővárosi Varieté
- FVSZ – Fővárosi Vig Színház
- HAŮ – Hudební a artistická ústředna
- jk. – jegyzőkönyv
- KKI – Kultúrkapcsolatok Intézete
- KV – Községi Vállalat
- MAE – Magyarországi Artista Egyesület
- MDP – Magyar Dolgozók Pártja
- MHASZSZ – Magyar Hivatásos Artisták (és Zenészek) Szabad Szakszervezete
- MILEV – Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
- MKP – Magyar Kommunista Párt
- MOMEL – Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Levéltára
- MNL OL – Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára
- MR – Moulin Rouge
- MÜDOSZ – Művészeti Dolgozók Szakszervezete
- NM – Népművelési Minisztérium
- NO – Népművelési Osztály
- NV – Nemzeti Vállalat
- OCI (OCV) – Országos Cirkusz Vállalat
- OMIKE – Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület
- OSZK – Országos Széchényi Könyvtár
- PIM-OSZMI TA – Petőfi Irodalmi Múzeum – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívum

ő. e. – őrzési egység

PDP – Polgári Demokrata Párt

PIL – Politikatörténeti Intézet és Levéltár

PM – Pénzügyminisztérium

r. – rendezte

SZDP – Szociáldemokrata Párt

SZKL – Szakszervezeti Levéltár

VB – Végrehajtóbizottság

VKM – Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium

VT – Városi Tanács

Keveset tudunk az elmúlt nemzedékekről, ha csak műveiket és háborúikat tanulmányozzuk. A történelemnek a szórakozásokkal is foglalkoznia kell, csak így érthetjük meg teljesen a múltat. Hogy egy elmúlt kor szellemébe betekinthessünk, ismernünk kell legközségesebb mulatságait is. Legkevésbé szabad lenéznünk azt, amit Vaudeville-nek neveznek [...] mert a társadalom történetét a villám fényével világítja meg, ha egy század uccai énekeit későbbi idők hasonló énekeivel összehasonlítjuk.

(Színészeti lexikon: *Variété*, 1930)

1. Bevezetés

A szocialista revű mint kutatási probléma

Emlékszem, Pesten járt a velszi herceg,
s az ezüstös tükör előtt
naivul töltögettek sok drága percet
távol Velszbe vágyó nők.
A lányok álma és ideálja már ma
a férjjel szemben a követelmény nőtt:
Szeresse hazáját,
szeresse családját,
legyen a munkában
mind az első...³

A fenti dalt az egyik 1952-ben bemutatott „szocialista” revűben énekelték. Szenes Iván dalszövege a pesti mulatókba visszajáró vendég walesi herceg⁴ tizenöt évvel korábbi látogatásait idézte; figyelmeztetve az új társadalomhoz tartozó férfiideál változásaira. A szövegben megfogalmazott szembeállítás jól illusztrálja a kérdést: mihez kezdett az államszocialista rendszer a pesti szórakoztatóipar harmincas években nemzetközi rangot nyert múltjával? Nezvál Ferenc országgyűlési képviselő 1950. szeptemberi tanácsi ülésen elhangzott felszólalásában megfogalmazta a pártállam problémáit és céljait a kommersz tömegkultúrával kapcsolatban: „[...] az a helytelen álláspont érvényesült eddig, hogy a könnyű műfajt – ahova az operetteket és még a Fővárosi Varieté műsorát is beleveszem, sem fővárosunkban, sem az országban nem kedvelték, sőt, lebecsülték. Azt mondták, hogy egy kommunistának nem kell ilyen helyre elmennie és valahogyan a szórakozásnak ez a fajtája, a nevetetés, nem eléggé szerepelt a műsoron. Most arról van szó, hogy ezt szocialista tartalommal akarjuk megtölteni úgy, hogy kivesszük belőle a trágár, vagy oda nem illő burzsoá motívumokat. [...] Javaslatunk éppen azt célozzák, hogy a könnyű műfajnak már megírott darabjait ilyen szempontok szerint átállítsuk, a megírandó darabokat pedig szintén ezeknek a szempontoknak szolgálatába állítsuk.”⁵ Sikerült-e a korábban a nem a hivatalos kultúra (elit-, tiszta művészet)⁶ részeként számontartott szórakoztatóipart „átállítani”, „szocialista tartalommal megtölteni”; vagyis a pártállami irányítás szempontjából hasznossá, ugyanakkor a társadalom számára kívánatosá tenni? Az ehhez javasolt eszközökkel, a forma megőrzésével és a tartalom elképzelt kicserélésével, a „burzsoá

³ *Vicces tangó*. Zene: Gyöngy Pál, szöveg: Szenes Iván. *Most jelent meg* – szövegkönyv BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

⁴ A brit trónörökös (a későbbi VIII. Edward) 1935 szeptemberében ötnapos látogatást tett Budapesten, majd lemondása után 1937-ben ismét visszatért, és újfent tiszteletét tette a legelőkelőbb éjszakai lokálokban. A pesti vállalkozók fantáziájára jellemző, hogy nem sokkal később *Prince of Wales* néven mulató nyílt a Vigadó téren.

⁵ BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1950. szeptember 12. BFL XXIII. 102. a. 1: 72.

⁶ BOURDIEU 1998, 181.

motívumok” eliminálásával lehetséges volt-e egy újfajta performatív szórakoztató tömegkultúra kialakítása a hagyományos helyén vagy helyett? Hogyan és milyen eljárásokkal igyekeztek a színházi ipar alsó szegmensét adaptálni, legitimé tenni a sztálinista kultúrpolitika kontextusában?

A revű helye a magyar színház történetírásban

A bulvárműfajok kutatását a kortárs francia új kultúrtörténet (New Cultural History) is lényeges feladatként tartja számon.⁷ E műfajok kulturális és előadáskontextusának értelmezése várostörténeti, gazdaságtörténeti és esztétikai szempontból is jelentős eredményeket produkálhat.⁸ Magyarországon ugyanakkor még nem született tudományos értékű történeti munka a varieté- vagy revűszféráról. Több okot és összetevőt is valószínűsíthetünk, amiért ez a téma nem került a kutatói figyelem homlokterébe.⁹ Talán a legfőbb ok, hogy a szórakoztató szféra presztízse máig igen alacsony, illetve az elit és a populáris kultúra között (vagyis képviselőik gondolkodásában) máig él a feszültség, melyet a Cultural Studies vagy a posztmodern esztétika már túlhaladottnak vélt.¹⁰ Történeti kontextusban e konfliktust jól illusztrálják azok a következő fejezetekben bemutatott törekvések, melyek ezt a „színház alatti-ként” meghatározott szférát minduntalan a bevett színházi előadásformákhoz kívánják közelíteni, „felemelni”. Az előadók és műsorkészítők önmeghatározása is gyakran épül egy alacsonyabb rendűként megfogalmazott műfaj, játéktípus vagy szakma tagadására.¹¹ Erre eklatáns példák sorozata volt megfigyelhető az Operett-színházban 2015-ben rendezett *Élő hagyomány* című zenés színházi konferencián

⁷ „A kultúrtörténet egyik legújabb hozadéka, hogy kiterjeszti a figyelmet a »nem bevett« műfajokra. Ez főként a színházi ipart érinti (amit általában bulvárszínháznak neveznek), és annak 20. századi megjelenési formáit; illetve egyéb, a színházművészethez kapcsolódó előadásformákat: így a varietét, a táncot és a cirkuszt is széleskörűen tanulmányozni kell.” GOETSCHEL-YON 2005, 207. (Az idegen nyelvű idézetek a szerzői fordításai, ahol másként nem jelezzük.)

⁸ „Egy játszóhely műsora, vagy egy munka kiterjedése tükrözi egy adott korszak ízlését: mely műfajokat és stílusokat alkalmaztak vagy vetettek el az írók? [...] A történetírás itt nagyban függ a »minőségi« történelmektől: az irodalom- és művészettörténettől. Hozzáadhat ezekhez egy perspektívát: a színház részt vesz a Belle Époque látványos kultúrájában vagy 1968 tiltakozó pezsgésében.” GOETSCHEL-YON 2005, 207.

⁹ Míg Nyugaton 1968 után népszerűek voltak a színházi tömegkultúrát vizsgáló kutatások, addig sem a szocialista Magyarország kulturális politikája, sem maguk a színház történetírók nem tekintették e műfajokat a színház történeti korpusz részének. Az egyik első nyoma az ilyen irányú hazai érdeklődésnek Tibori Tímea (TIBORI 1979) munkája.

¹⁰ A miérték továbbgondolására disszertációm bírálatában Teller Katalin inspirált, amiért köszönettel tartozom.

¹¹ A színészek pozícióját elemző fejezetben több ezt példázó idézet is található. Saját tapasztalataim alapján a színházi orrmagasságok rendszere nagyjából a következőképp alakul: a fővárosi lenézi a vidéki színészt (mert Mucsán csak a tyúkól tapsol), és fordítva (mert ő itt nem egy a sok közül, hanem a kultúra apostola); a prózai színész lenézi a zenést (mert nyílvákolva ripacszkodni bárki tud); a zenés lenézi a prózait (mert az csak ugyanannak a húsz embernek játszik), és a kabarésínészt is (mert az csak ordítózik); a kabarésínész lenézi a táncosokat (mert hát végtére is ő színész!); a táncosok lenézik a színészeket (mert egy sasszéhoz is négy próba kell nekik), de a vetkőzőket és a meztelen táncosokat is, akiket ez egyáltalán nem érdekel, amíg ki vannak fizetve. És akkor ott vannak az artisták, akiket mindenki lenézi (mert azok csak artisták...), és akik még magasabbról néznek le mindenki másra (mert ők nemcsak játszadoznak, hanem az életüket teszik kockára! minden este!!!). A színház történetírók mindenkit lenézi (mert ezek a mozgó húsdarabok

is.¹² A vendéglátóipar, lokálrevűk és varietéműsorok felmerülésekor a zenés színház pozícióban lévő képviselői szinte pánikszzerűen igyekeztek elhatárolni ezektől magukat és intézményeiket; és törekedtek a prózai színházakkal való egyenrangúságuk hangsúlyozására. Ebben természetesen az attól való félelem is közrejátszhat, hogy az alacsonyabb presztízsz, a feltételezett kisebb kulturális tőke miatt kevesebb állami szubvencióban részesülnének.

A másik valószínű ok, hogy a revű, mint rendszeresen bemutatott eredeti színházi látványműfaj (a lokálrevűkkel együtt) Magyarországon mára szinte ismeretlennek számít, annak ellenére, hogy elemei továbbélnek a közvetített szórakoztatóipar termékeiben¹³ (elsősorban a hétvégi televíziós showműsorokban).¹⁴ Ami a jelenlegi alkalmi pesti revűvállalkozásokat illeti, általában nem többek a két világháború közti szórakoztató műsorok anakronisztikus imitációinál¹⁵ sőt ebből a szempontból még a sztálinista revűk is progresszívnak számítanak, mert legalább saját koruk termékei voltak.

A színházi szórakoztatóipar elsősorban gyakorlati műfaj. Mivel általában nem irodalmi értékű szövegen alapszik, hanem az előadók testtechnika alapú játéktípusán, írott „elmélete” sincs. Az ehhez kapcsolódó szakmák elsajátítása, intézményes képzés híján gyakran autodidakta módon, vagy egyfajta mester-tanítvány viszonyban, illetve közösségi oktatáson keresztül történt – és részben történik még ma is. Éppen ezért nehéz a kutatóknak megszerezni az értelmezéshez szükséges gyakorlati ismereteket.

A revűszféra hazai irodalma

A részterületek, így a pesti kabaré, viszonylag széleskörű irodalommal, forrásközlésekkel, kiadott memoárokkal rendelkeznek (KELLÉR 1957, 1986; NÓTI 1958, BÁNOS 2008 stb.); tudományos feldolgozottságuk mindazonáltal ezeknek is csekély. Májig értékesek a színház történetírók Alpár Ágnes által összeállított adattárak,¹⁶ melyek az egyes játszóhelyek bemutatóit listázzák – és a műfajok közti keveredésnek köszönhetően néhány esetben itt a varieték műsora is megtalálható. (Lehetséges, hogy Alpár tervezett egy külön, elsősorban a varietékhez kötődő kötetet is, legalábbis egy kézíratos, datálatlan esszéjéből erre következtethetünk.)¹⁷

nem is tudják, mit miért csinálnak), és persze őt is mindenki lenézi, mondván, mi nem könyvből lettünk szakemberek, és egyáltalán, ki érti, és kit érdekel, amit csinál!?

¹² Budapesti Operettszínház, 2015. október 24-25.

¹³ A megkülönböztetés alapja az egyszerre csak korlátozott számú nézőt elérő „élő” performatív szituációk és a valamely csatornán keresztül közvetített (internet, tévé stb.) elméletileg egyszerre végtelen számú nézőnek szánt műsorok. Nem dolgozunk itt a kettő közötti esztétikai különbségekkel, sem a hozzájuk tartozó befogadói attitűdökkel foglalkozni, csak emlékeztetnénk, hogy napjainkban a technikai eszközök elterjedésének köszönhetően a szórakoztatás elsődleges terét a közvetített műsorok képezik.

¹⁴ Máshol ez nincs így: Európában talán Németországban készül a legtöbb varieté-, illetve revűműsor.

¹⁵ Például a Fővárosi Nagycirkusz 2014. novemberi műsora, vagy az *Ooh la la* „éjszakai revű-cirkusz” című produkció 2015. júliusában a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon.

¹⁶ ALPÁR 1974, 1978, 1981, 2001.

¹⁷ A varieté színhádról, d. n. OSZMI Alpár-hagyaték

Az operett mint az 1949 utáni korszak legitimált, sőt kiemelt *show business* műfaja társadalom- és színháztörténeti szempontból alaposan feldolgozottnak mondható, elsősorban Heltai Gyöngyi,¹⁸ illetve Bozó Péter¹⁹ munkássága által.²⁰

A fogasztás, vendéglátás történetéhez is kapcsolódó mulatók története többször vált ismeretterjesztő munkák tárgyává. Gundel Imre és Harmath Judit *A vendéglátás emlékei*²¹ című munkájukban szenteltek egy fejezetet a pesti mulatóknak. E részt Molnár Gál Péter, a pesti bulvárhagyományok egyik krónikása is felhasználta 2001-ben megjelent, *A pesti mulatók* című könyvében, amelyben a műfaj pesti játszóhelyeit igyekezett feltérképezni 1945-ig.²² A kötet alcíme (*Előszó egy színháztörténethez*) is jelzi, hogy a szórakoztatóipar történeti feldolgozása még várat magára. Könyvének egyes elemei – a szerző szórakoztatóipari ismeretei révén – forrásértékűek, munkája mégis inkább csak az OSZK Színháztörténeti Tárában őrzött mulatódobozok tartalmának listázásaként jellemezhető. A mulatók gyakran tűnnek fel anekdotikus szinten különböző művészmemoárookban. Rátónyi Róbert, az Operettszínház hajdani táncoskomikusa regényes elbeszéléseket is szentelt a párizsi Moulin Rouge és a pesti Arizona mulató történetének.²³

A pesti kávéházak, műsoros kávéházak történetéről Saly Noémi,²⁴ illetve újabb, összefoglaló munkájában Zeke Gyula²⁵ értekezett, utóbbi kötetében érintette a lokálok államosításának kérdését is.

A magyar cirkusztörténeti szakirodalomra (vagy amit annak szokás tekinteni) a marxista ideológia erős hatása jellemző: a munkákban elsősorban az artisták életkörülményeinek javulását hangsúlyozzák az államosítás időszakában; szinte tudomást sem véve a tulajdonok kisajátításának, illetve a munkavállalási feltételek változásának egzisztenciális következményeiről.²⁶ Az utolsó tematikus cirkuszkonferencián (*Porondon: A cirkusz*, 2012) és az utóbbi években megjelent (vitatható tudományos értékű) tanulmánykötetekben²⁷ sem törekedtek az államosítás és következményei hatásának szociális, intézményi vagy igazgatástörténeti levéltári alapú vizsgálatára.²⁸ (Annak ellenére sem, hogy Keresztes Csaba összeszedte a MNL OL-ban található források lelőhelyeit az 1945–1990 közti időszakra vonatkozóan.)²⁹ A MACIVA,³⁰ az

¹⁸ HELTAI 2001, 2011, 2012.

¹⁹ BOZÓ 2010, 2013, 2015.

²⁰ Imre Zoltán pedig a *Csárdaskirálynő* adaptációt elemzi egy tanulmányában: IMRE 2013.

²¹ GUNDEL–HARMATH 1982, 247–288.

²² MOLNÁR GÁL 2001.

²³ RÁTÓNYI 1987, 1988.

²⁴ SALY 2005.

²⁵ ZEKE 2014, 139.

²⁶ SZEKERES 1966, SZEKERES–SZILÁGYI 1979.

²⁷ TÓVAY NAGY (szerk.) 2007, 2009, HUSNÉ ORLÓCZI (szerk.) 2005.

²⁸ A cirkusz államosításával kapcsolatban lásd MOLNÁR 2011.

²⁹ HUSNÉ ORLÓCZI (szerk.) 2005: 84–90.

³⁰ Magyar Cirkusz- és Varieté Vállalat: A cirkuszok, varieték egységes irányítására, ellenőrzésére 1954-ben létrehozott Országos Cirkusz Vállalat (OCV/OCI) jogutódja 1957 óta. 1965–1982 között a szocialista revűkísérletek egyik vezetője, Karády Béla volt a művészeti igazgatója. Névváltoztatása visszanyúlás volt a két világháború közötti produkciós vállalkozások nemzetközi névadó trendjéhez (vö. BECIVA, VACIKA, NOCIVA, TECAVACI stb.).

alább tárgyalt korszak végén létrehozott állami vállalat gyakran pontatlan, történetinek szánt kiadványai döntően PR szemléletűek.³¹ Megfigyelhető, hogy az egymást váltó MACIVA vezetőségek egy-egy felületes és pontatlan „cirkusztörténettel” igyekeznek legitimálni magukat. Körükben egyáltalán nem jelent meg az elsődleges forrásokra alapozó, kontextualizáló történeti kutatás igénye.³²

Naiv, de lelkes kísérlet, egyben sajátos szakmatörténeti igyekezet a *Magyar mágia* című lexikon³³ melyet másodlagos források, illetve a bűvészet hazai szaklapjai alapján állított össze a gyakorló bűvész Kelle Botond; ez a közelmúlt magyar bűvészetének kevés írott forrása közé tartozik.

A revűszférához szorosan kapcsolódó jazz-zenéhez, mint a 20. század első felének népszerű stílusához kapcsolódó zenetörténeti kutatások már gyakran kontextuális szemléletűek és problémacentrikusak (elsősorban Zipernovszky Kornél Jazztudományi Kutatócsoportjának köszönhetően).³⁴ Simon Géza Gábor évtizedes rendszerező munkával pedig összeállította a magyar jazz diszkográfiáját,³⁵ mely a jazztörténeti kutatások egyik origója.

A revű meghatározó elemei a táncszámok, a hazai táncstudomány azonban még nem fordult kellő figyelemmel a színpadi szórakoztató táncok története felé. Ez annál inkább sajnálatos témám szempontjából, mivel a magyarországi modern tánc, a mozduletművészet műhelyeinek 1948 utáni felszámolása után sok táncos és koreográfus helyezkedett el a revűszférában (pl. Berczik Sára, Szöllösi Ágnes stb.). A munkásságukat feldolgozó kiadványok (elsősorban az Orkesztika Alapítvány kiadásában) illetve Vincze Gabriella megvédett disszertációja³⁶ sem foglalkozik a mozduletművészek 1949 és 1952 közötti tevékenységével. Ugyanakkor a Magyar Táncművészeti Főiskola hallgatói a 2000-es években gyakran választották szakdolgozati témának a revűt, vagy a szféra egyes képviselőit,³⁷ de tudományos szintre egyik dolgozat sem emelkedett.

Csak részben tartoznak ide azok a művészhatóságokban fellelt önéletírások,³⁸ illetve regényes intézménytörténetek, melyek szerzői nem érték meg kiadásukat, vagy melyek befejezetlenül maradtak.³⁹ Ebből a szempontból „szerencsés” az ismert bűvész, Rodolfo, akinek memoárját halála után sajtó alá rendezték és kiadták.⁴⁰

Kisebbszínháztörténeti kísérletek történtek a revűszféra, mint „határterület” értelmezésére, de ezek is az elitkultúrához való közelítés, illetve a progresszív mondanivalóval való ellátás szükségességéből indultak ki. Székely György, a Színháztudományi Intézet⁴¹ igazgatóhelyettese, a Fővárosi Operettszínház volt rendezője zenés színpad-

³¹ MACIVA 2013. Ez a trend a kommunikáció alapján az elmúlt években csak erősödött a vállalatnál.

³² DOHI 2009, MACIVA 2013, és jelen pillanatban is készül egy új könyv.

³³ KELLE 2000.

³⁴ Zipernovszky szerkesztésében jelentek meg az Americana E- Journal (Volume X Special Issue) és a Replika folyóirat (2017/1-2) jazztudományi számai.

³⁵ SIMON 2005.

³⁶ VINCZE 2015.

³⁷ NAGY 2002, ILLÉS 2006, GERENCÉS 2008.

³⁸ Vogel Eric önéletírása hagyatékában; Bogár Richárd memoárja az OSZMI TA-ban őrzött hagyatékában.

³⁹ BOGÁR d. n., egyes részei 2011, BRADÁNYI 1995.

⁴⁰ BEREND–GÁCS 1987.

⁴¹ A mai PIM-OSZMI elődje.

ról írott, elméleti igényrel is fellépő munkájában éppen hogy megemlíttette a revút, de elemző-kategorizáló értekezésében már nem tért ki rá.⁴²

Vitányi Iván, aki 1949 és 1952 között oktatott tánc történetet a Színművészeti Főiskolán, majd később a Népművelési Intézet igazgatója lett, a varietét és revút két külön műfajként igyekezett értelmezni, esztétikájukat elsősorban eredettörténetükből levezetve. A varieté létrejöttét a naturalista színjátszás, a Wagner-operák, és az operettkonvenciók „antitéziseként”, tehát műfaj történeti kategóriákkal határozta meg.⁴³ A revút viszont a húszas-harmincas évek időnkénti pesti szórakoztatóipari konjunktúrájának termékeként, publicisztikai kategóriákkal írta le: „Felejtés és tombolás; valóban ez jellemzi a [z első] világháború utáni új stílust. S lényegében azóta is uralkodik, a látványosságokban, az erotikában, az eksztatizmusban.”⁴⁴ Ugyanakkor elismeri, egyes párizsi revűszínpadoknak valódi művészeket (Josephine Baker, Maurice Chevalier, Yves Montand) is sikerült „kinevelni”. Fenyves György fiataloknak szóló zenei műfajismertetőjében elsősorban amerikai műfajként jellemzi a revút, alig utalva az európai műfajváltozatokra, és meg sem említve a két háború közti időszak pesti revűkultúráját.⁴⁵ A színpadi szórakoztató műsorok nézőszámainak nyilvántartása 1950-től áll rendelkezésre (pontatlanul, és néha igen furcsán értelmezhető) statisztikákba rendezve.⁴⁶ Az 1978-ban begyűjtött adatokkal kapcsolatosan jelent meg egy kisebb, értékeléssel ellátott füzetke,⁴⁷ azonban nincs tudomásunk arról, hogy folytatódott volna a színpadi szórakoztató műsorok ebben megkezdett vizsgálata.

A két világháború közti időszak pesti színházi szórakoztatóiparának áttekintését nyújtotta a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum *Az ismeretlen görög* című kiállítása.⁴⁸ Az Operettszínház Kálmán Imre Teátrumaként újranyitott volt Moulin Rouge történetéről *Orfeum – Mulató – Színház* címmel készült kiállítás a színházban.⁴⁹ Mindkét kiállítás kurátora e könyv szerzője volt.

A revűszférával foglalkozó külföldi irodalom

A tömegkultúra e mezejének történetét országoként, kultúráként más és más mélységekben tárgyalják munkák. Az alábbiakban azokat a területeket tekintem át, ahol magánúton, vagy ösztöndíjjal módomban állt hosszabb-rövidebb kutatásokat folytatni, és megismerni a szférához tartozó irodalmat.⁵⁰ Általánosságban elmondható, hogy másodlagos források alapján készült, intézménytörténeti, leíró szemlé-

⁴² „Nem mellőzhetjük azonkívül teljesen a revű lehetőségeivel kapcsolatos kérdéseket sem.” SZÉKELY 1961, 70.

⁴³ VITÁNYI 1965, 139.

⁴⁴ VITÁNYI 1965, 153.

⁴⁵ FENYVES 1970, 51–74.

⁴⁶ Lásd a függelékben közölt statisztikai adatokat.

⁴⁷ TIBORI 1979.

⁴⁸ 2016. december 9. – 2017. május 7.

⁴⁹ 2017. április 20. – december 31.

⁵⁰ Az angolszász szakirodalom tárgyalására ugyanakkor itt nem térek ki az előadások, stílusok és működési módok relatív európai hatástalansága miatt.

letű köteteket szinte minden országban adtak ki, (pl. svédül is)⁵¹ de elemző igényű munkákra német, francia, és újabban lengyel nyelvterületen bukkantam. Azért döntöttem a művek országokénti bontása mellett, mivel a színházak, játszóhelyek története szorosan kapcsolódik a várostörténethez, helytörténethez és az alábbi munkáknak is ez a leggyakoribb szempontja. A kulturális kapcsolódások, az előadók nemzetközi cirkuláló mechanizmusainak feldolgozására tudomásom szerint nem történt még kísérlet.

a) Német szakirodalom

A legtöbb szempontból és Európában talán a legrészletesebben feldolgozott a németországi, és kivált a két világháború közötti berlini revűszféra, melynek népszerűsítéséről egy világhírű musical is gondoskodott.⁵² Már az 1920-as években, vagyis saját korszakában bekerült a revűműfaj a kortárs társadalomtörténeti gondolkodásba Kracauer *Das Ornament der Masse* című 1927-ben írt esszéje révén, melyben a revút használta a húszas évek kulturájára vonatkozó kritikájának egyik példjaként.⁵³ Ugyanezzel a szemlélettel Giese a húszas évek közepén a színpadon mechanikusan táncoló görácsapatot a modern tánc ellenpontjaként határozta meg.⁵⁴ A történeti munkák zöme a két világháború közötti időszakot, mint a revű „aranykorát” tárgyalja, több különböző aspektusból feldolgozva. A pozitivisták szakmatörténeti monográfiái⁵⁵ mellett esztétikai⁵⁶ és gazdaságtörténeti⁵⁷ megközelítésű munkára is van példa. E kozmopolita szerveződésű tömegkultúra-mező története paradox módon mindig egy-egy szűkebb városi térhez (mulatónegyedek) is kötődik. Város történeti kutatások mellett⁵⁸ azonban szélesebb politikai-társadalmi kontextusok elemzéséhez is kapcsolódhat, például a nemzetiszocialista közeg kialakulásának vizsgálatához.⁵⁹ Az 1900 és 1938 közötti bécsi és berlini revűműsorok elemzésére tett úttörőnek mondható kísérletet Franz-Peter Kothés, aki a revűk tartalmi, dramaturgiai vizsgálatával foglalkozott, és a revút az időszak jellemző műfajaként, „Zeittheater”-ként határozta meg.⁶⁰ Ernst Günther általános műfaj történeti munkájának⁶¹ megjelenésében szerepet játszhatott a műfaj 1970-es évekre az új szórakozási formák miatti csökkenő népszerűsége. (Ennek ellenére már az előszó első mondatában leszögezi, hogy nem nekrológot írt.) Másodlagos források alapján foglalta össze nem városoként, hanem országoként (amerikai, szovjet, angol, francia, osztrák és né-

⁵¹ ERICSON 1979, 1999.

⁵² Kander-Ebb-Masteroff: *Cabaret*. Bem. 1966. november 20. Broadhurst Theatre. A korszak mai hírnevét az 1972-es filmváltozatnak (r. Bob Fosse) is köszönheti.

⁵³ KRACAUER 1977.

⁵⁴ GIESE 1925.

⁵⁵ JANSEN 1987, 1990.

⁵⁶ KLOOSS-REUTER 1980.

⁵⁷ BERG 1988.

⁵⁸ MÜLLER 2008.

⁵⁹ SCHNAUBER 2002.

⁶⁰ KOTHES 1977.

⁶¹ GÜNTHER 1978.

met) a varieté történetét. Fél oldalon a korabeli pesti varietéközeg egy részének bemutatása is helyet kapott – elsősorban az éjszakai lokálok (Maxim, Moulin Rouge, illetve a Kamara Varieté, melyet nem sokkal a könyv kiadása előtt zárt be végleg a MACIVA).⁶² Günther könyvének egy-egy rövidebb fejezetében a műsorok főbb szereplőinek (a konferanszié, a görők, a zene stb.) funkcióját is tárgyalja. Kevin Clarke az operettkomponista Kálmán Imréről szóló monográfiájában⁶³ Kálmán operettjeinek Berlinben bemutatott revüverzióit elemzi – igaz, elsősorban zenei szempontból. Újabb, művészettörténeti megközelítés eredménye William Budzinski jelmezeinek, illetve jelmezrajzainak katalógusa és kritikai értelmezése.⁶⁴ A zenés színházra különösen jellemző interkulturális transzferek vizsgálata csak az utóbbi években kezdődött meg.⁶⁵

A felsorolt bibliográfia ellenére a revűszférához tartozó színházak levéltári vagy intézményi anyagának vizsgálata siralmas képet mutat. A leghíresebb berlini revűszínház, a Friedrichstadt-Palast⁶⁶ levéltári iratanyaga mindmáig nem rendezett, a jelenleg kutatható néhány dosszié anyaga nem elegendő egy forrásszintetizáló történet megírásához. (A hetvenes években jelentek meg ugyan regényes intézménytörténetek,⁶⁷ és az új épület átadásához kapcsolódóan több reprezentatív keletnémet kötet is napvilágot látott – ezek egyes részei használhatóak lesznek egy eljövendő, elsődleges forrásokat is szintetizáló kutató számára.) A töredékes levéltári iratok alapján is megállapítható azonban, hogy a háború után fővárosi irányítás alá került, a szovjet zónában fekvő Friedrichstadt-Palastban a sztálinista átalakulás után is sikerült a műsorokat elfogadtatni a hatóságokkal, mi több, a programba nemzetközi attrakciókat szerződtetni⁶⁸ és még az NS-Zeit alatti intenzív varietééletre vonatkozó nosztalgikus utalásokat is megtartani. (Ennek ellenére persze a műsorok a pesti színházakhoz hasonlóan valószínűleg erős politikai kontroll alatt álltak.)⁶⁹

Azt, hogy a német tudományos életben a háború utáni zenés és szórakoztató műfajok sorsa és társadalomtudományi aspektusai e pillanatban is kurrens és releváns kérdésnek számítanak, jól példázza, hogy a Freiburgi Egyetem és a Bécsi Egyetem Zenetudományi Intézete 2017 februárjában nemzetközi konferenciát rendezett *Popular music theatre under socialism. Operettas and musicals in the Eastern European States 1945 to 1990* címmel, melyen röviden bemutathattam a szocialista revükísérletek hátterét.

⁶² GÜNTHER 1978, 248.

⁶³ CLARKE 2007.

⁶⁴ RASCHE 1999.

⁶⁵ PLATT–BECKER–LINTON (szerk.) 2014.

⁶⁶ Friedrichstadt-Palast: 1865-ben alapított berlini revűszínház. 1934–1944 között Theater des Volkes néven reprezentatív náci színház, majd 1945 után ismét revűszínház profillal az NDK egyik szimbóluma lett. Májig nagy sikerrel működik és kapcsolja revűit Berlin imázsához.

⁶⁷ PL. CARLE 1975.

⁶⁸ Gagen für den Monat Mai 1953, Landesarchiv Berlin C Rep 727. Nr. 3.: 45.

⁶⁹ Az azonos nyelvi fordulatok is erre engednek következtetni: „[...] napjainkban nagy kultúrpolitikai feladatokat kell teljesítenünk [...]” Gonda intézményvezető levele Nagy-Berlin Magisztrátusának, 1953. szeptember 25. Landesarchiv Berlin C Rep 727. Nr. 4.: 46.

b) Osztrák szakirodalom

A bécsi varietészcnáról Gerhard Eberstaller írt ismeretterjesztő kismonográfiát, a háború utáni időszakot *Nachkriegsboom*ként meghatározva – hiszen egyszerre 9 színházban mutattak be varietéműsorokat.⁷⁰ A világháborúban megsérült Burgtheater a leghíresebb varietében, a Ronacherben találta meg ideiglenes játszóhelyét 1949–1955 között. (Utána korábbi bérlője, a két világháború között Pesten is próbálkozó Bernardo Labriola üzemeltette tovább varietéként).⁷¹

c) Francia szakirodalom

A párizsi revűszféra máig teljesen üzleti alapon működik, így reprezentációjának minden szegmensét PR-szempontból akarják megszabni az egyes intézmények vezetői. (Ebből a szempontból könnyebb a szféra történetének feldolgozása Magyarországon, mivel az intézményi iratanyagok zöme köztulajdonba került.) Hosszú levelezéseim és ajánlóleveleim ellenére sem sikerült bebocsátást nyernem egyetlen párizsi mulató magánarchívumába sem. A kutatók intézményi dokumentáció híján mindössze egyes közgyűjtemények (BnF, Société d'Histoire du Théâtre, SACD) csekély anyagára, illetve a sajtómegjelenésekre támaszkodhatnak; így nem is valószínű, hogy a közeli jövőben a párizsi mulatókhoz kötődő, elsődleges forrásokra épülő történeti munka jelenne meg. Elsődleges források hiányában Nathalie Coutelet is a sajtóban megjelent hirdetésekben keresztül vizsgálta a Folies Bergère külföldi produkcióinak és vendégművészeinek imázsát és számait 1871 és 1936 között (Michel Gyarmathy érkezéséig).⁷² Elsősorban az egzotikumok, az idegen, a *másik* megjelenítéseit elemzte, melynek döntő szerepe volt a Folies műsorainak sikerében.⁷³

A párizsi szórakoztatóipari vállalkozások történetírási műfaja a promotáló, propagandisztikus intézménytörténet. Jellemző, hogy visszaemlékezéseken⁷⁴ túl intézménytörténetet,⁷⁵ vagy általános műfajtörténetet⁷⁶ jellemzően a színházak volt sajtósa, vagy a „családhoz tartozó” emberek írnak, de leggyakrabban képes történeti albumokat adnak ki.⁷⁷ Míg az 1949–1952 közt bemutatott pesti revűk reprezentációs formái a tanácsai és minisztériumi jelentések voltak, addig a párizsi revűszínházak esetében a másként torzító, másféle PR-nyelvet használó reklám intézménytörténetek. Ezekből a történeti összefoglalókból jellemzően kimaradnak az idilli nosztalgiát megzavaró epizódok, így például Yvonne Ménard, a Folies Bergère csillagának 1958-as öngyilkossága is.⁷⁸

⁷⁰ EBERSTALLER 1974, 104.

⁷¹ EBERSTALLER 1993, 183.

⁷² COUTELET 2014.

⁷³ Vö. a külföldi artisták alkalmazásában beállt változásokat vizsgáló fejezettel (194. oldal).

⁷⁴ DERVAL 1954, LIBRIZZI 2008, DESCHAMPS 1978 stb.

⁷⁵ CASTLE 1985.

⁷⁶ FESCHOTTE 1965, CHAUVEAU, SALLÉE 1985, LAROCHE 2007.

⁷⁷ MURIAND 1994.

⁷⁸ A korabeli sajtó persze részletesen taglalta. Lásd L'Aurore 1958. május 2. Paris-Presse, Le Monde 1958. május 3. Ehhez képest Michel Gyarmathy memoárjaiban is mindössze annyi szerepel az esetről, hogy „És egy este éjfélkor váratlanul örökre eltűnt.” DESCHAMPS 1978, 414.

Nem véletlen, hogy a források e speciális helyzetéből adódóan Sylvie Perault színpadi (revű)jelmezek elemzéséről írott disszertációjában is az etnográfiai közelítés volt meghatározó.⁷⁹ (A szféra jelmez- és látványtervezői közül Ertének van szélesebb körű irodalma, de az egyik legnevesebb, alapvetően Párizsban alkotó Michel Gyarmathy munkásságát még senki nem dolgozta fel.) Gazdaságtörténeti szempontból fontos Dominique Leroy munkája, mely a 20. századi francia állami és magánszínházi gyakorlatok gazdasági aspektusait tárgyalja, a szórakoztató színházakat is beleértve statisztikákkal és pénzügyi adatokkal operáló vizsgálódásaiba.⁸⁰

A francia nyelvű tudományos igényű munkák között talán a legjelentősebb a Paris X egyetemen etnológiából doktorált Francine Fourmaux munkája.⁸¹ Fourmaux a kortárs párizsi varietészéna bemutatásakor a zárt párizsi revűszínházi világ gyakorlatainak, hagyományainak írott és íratlan szabályait, illetve a benne élők mindennapjait igyekezett feltárni.⁸² Kérdés azonban – és ez kapcsolódik a műfaj 1950-es években felvetődő megreformálhatóságának problémájához is – hol van a helyük ma ezeknek a mulatóknak, és műsoroknak, melyek sokak szerint mára avíttá váltak. A Folies Bergère-ben a kilencvenes évek óta nem mutattak be új revűt, helyette musicaleket és zenés előadásokat játszó színház lett. Homlokzatát műemlékké nyilvánították. A hagyományos, tollas nagyrevűk azonban ma már elsősorban nosztalgikus érzéseket keltenek, esetleg afféle múzeumi tárgyként funkcionálnak. Fourmaux kutatása valószínűleg a hagyományos párizsi revűszéna legutolsó (*la dernière des „dernières”*) pillanatfelvétele.

d) Lengyel szakirodalom

A háború után újjáépített Varsó zenés színházainak műsorára is hatással volt a politika. Azonban az ötvenes évek beépülését az előadáshagyományba (vagy annak igényét) jelzi, hogy az 1960-as években *Biblioteka Estrady*, majd az 1970-es években *Estrada*⁸³ címmel egész sorozatot adtak ki a korábban játszott dalok és kabarétréfák szövegeivel (többek között a Kabaret Szpakban⁸⁴ elhangzott műsorszámokból).⁸⁵ A két világháború közti kabaré történetének Rátonyi-kötetekhez hasonló regényes feldolgozása is megtörtént, a pesti kötetekkel csaknem egyidőben⁸⁶ – igaz, Rátonyi-nál valamivel szilárdabb alapokon: Fryderyk Járosy konferanszié és rendező visszaemlékezései alapján (akinek magyar felmenői voltak).⁸⁷

⁷⁹ PERAULT 2010.

⁸⁰ LEROY 1992. Kutatása elsősorban a francia kultuszminisztérium statisztikai kimutatásain, valamint a *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* adatain nyugszik.

⁸¹ FOURMAUX 2009.

⁸² MOLNÁR 2014b.

⁸³ Első kötete SYKUCKA 1974.

⁸⁴ Kabaret Szpak (1954–1963): A Varsó belvárosában található Bristol Hotel kávéházában működött kabaré, fő konferansziéja Zenon Wiktorczyk volt.

⁸⁵ SYKUCKA 1975.

⁸⁶ GRODZIŃSKA 1988.

⁸⁷ JÁROSY 1929.

Noha a háború utáni időszak kabaréterméséről is jelent meg forrásközlő kötet⁸⁸ a színházi tömegkultúra mező vizsgálatának elsődleges fókuszsa a lengyel kutatók számára is a *przedwojenny*, azaz a háború előtti időszak, és a kutatás elsősorban a szöveges hatáskeltő elemekre, dalszövegekre és a kabaréra terjedt ki. Az ötvenes évek elejéhez való visszanyúlás forrásközlés formájában már a nyolcvanas évek végén megjelent,⁸⁹ történeti feldolgozása pedig az utóbbi időben kezdődött meg a katowicei Sziléziai Egyetem kötelékében.⁹⁰ Dorota Fox teatrológus 2007-ben publikált disszertációjában⁹¹ a kabaré- és revűszínházak reprezentációját vizsgálta a két világháború közti varsói sajtóban.⁹² (Témaválasztását a közvetlen előadáskontextusra vonatkozó források hiánya is befolyásolhatta.) A kommersz szórakoztatással foglalkozó, 2012-ben megjelent tanulmánykötetben már a szocializmus időszakának kabaréihoz is kötődik egy-egy esszé,⁹³ és az 1944–1989 közötti időszak előadóinak lexikona is elkészült,⁹⁴ de háború utáni időszak feldolgozása még Lengyelországban is várat magára.

⁸⁸ KLEKOW 1956, GROŃSKI 1971.

⁸⁹ GROŃSKI 1987.

⁹⁰ Fox 2016-ban adjunktus az egyetem színház- és dráma tanszékén (Zakład Teatru i Dramatu).

⁹¹ Fox 2007.

⁹² Eredeti címe *Teatrzyki kabaretowe i rewiiowe w warszawskiej prasie dwudziestolecia międzywojennego. „Humor, żart, ironia, czy głębsze znaczenie”*.

⁹³ Fox-MIKOLAJCZYK (szerk.) 2012.

⁹⁴ ADRJAŃSKI 2002.

Módszertani dilemmák

A kutatás (Bourdieu mezőelméletét felhasználva) a színházi tömegtermelés mezejébe tartozó, ún. *show business* produkciókra, az elismert kultúrába nem tartozó, „nem bevett” műfajokra koncentrál.⁹⁵ Pontosabban a tömegkultúra mezején belül a kommersz művészet azon almezejének 1949 utáni átalakulását vizsgálja, melyre a kapitalista korszakban a gazdasági és a kulturális tőke hiánya volt általában a jellemző,⁹⁶ s amely egy társadalmilag és kulturálisan is alacsonyabb szintet képviselő befogadói igény köré szerveződött.⁹⁷

A vizsgált tömegkultúra mező határai történetileg rugalmasak: a nézői ízlés változása miatt időszakról-időszakra változnak műfajai, és azok jellemzői. Korszaktól és kulturális közegtől függően nevezik revűnek, *vaudeville*-nek, varietének, esztrádnak, cirkusznak, mutatványosoknak, látványosságoknak stb. (A cirkusz a játéktér jellege – sátor/porond – illetve helyváltoztatáson alapuló üzleti modellje révén könnyebben elhatárolható, de a „játsszók”, vagyis az előadók speciális testtechnikán alapuló játéktípusa, és a műsorszerkezet tekintetében már kevésbé.) A tárgyalt mező kiterjedésére jellemző, hogy 1938-ban, a Budapestre vonatkozó kultúrstatistikai adatok gyűjtésekor meg sem próbálták számba venni az ide sorolható játszóhelyeket: „A színházakkal rokon területként látványosságok néven egész seregét könyvelhetjük el a különböző szórakozó- és mulatóhelyeknek (cirkusz, orfeum, zenés kabaré és kávéház, bár stb.), amelyek nagyobb tömegben csak Budapesten találhatók. [...] Meg sem kíséreljük, hogy a látványosságok és »lokálok« ez elegyes birodalmába a statisztika lámpájával bevilágítsunk.”⁹⁸

Az alábbiakban egy rövid, de a mező szempontjából meghatározó időszakot vizsgálunk több szinten és több szempontból. Az időhatárokat a kapitalista közegben működő színházi szórakoztatóipar cégeinek 1949-es kisajátítása, illetve az ún. „szocialista revű” megteremtésére irányuló utolsó kísérlet lezárulta, a Fővárosi Vig Színház

1951/52-es évada jelöli ki. A vizsgálathoz két nagyobb fókuszot választottam, ami újdonságnak számít a szféra külföldi megközelítéseiben is. Először a mező intézményi-jogi szabályozási kereteinek változásait elemzem, azaz hogy milyen új társadalmi-kulturális kontextusba került a tömegkultúra e kommersz szórakoztatásra berendezkedett szegmense az 1945 előtti viszonyokhoz képest, és a politikai irányítás markáns változásai miként befolyásolták korábbi évtizedekben kialakult és bevetté vált működésmódjait. Az elbeszélő intézménytörténet, mint kutatói módszer a kortárs historiográfiai gondolkodás szempontjából több problémát is felvet, hiszen „az utólagosan feltárt események tényszerűsége sosem azonos a múltbeli összefüggések valóságosnak tételezett totalitásával.”⁹⁹ Ennek ellenére Postlewait megállapítása szerint az elbeszélés végső soron nem helyettesíthető,¹⁰⁰ és Lawrence Stone szerint az elbeszélő technika ugyanúgy alkalmas lehet a múlt emberének megismerésére, mint más történeti vizsgálati módszerek.¹⁰¹ Burke immár klasszikusnak mondható figyelmeztetését sem hagyhattam figyelmen kívül, mely szerint a történésznek tudatosítani kell munkája során, hogy nem az ő interpretációja az egyetlen lehetséges; folyamatosan tisztázni kell viszonyát tárgyához.¹⁰² Az iratok alapján megírt intézménytörténeti szál mellett igyekeztem az előélet, a személyes történetek hátterét és szerepét is vizsgálni az intézményi forma létrejöttében, valamint felderíteni az egyes ágensek közötti kapcsolat-hálókat is.¹⁰³ A pesti szórakoztatóipar politikai irányítás alá vonásának története elmesélhető egyszerűen a pesti színházi közeg szovjet típusú átalakításának utolsó fázisaként; ugyanakkor ez az eseménysor értelmezhető egy csapat ambíciózus huszonéves hatalmi törekvéseként is a színházi szféra egy szeletének irányítására. Az ágensek tetteinek és motivációjuk elemzése több, a biográfiához, mint történeti műfajhoz kapcsolható módszertani problémát is felvet, így az életutak rekonstruálhatatlanságát,¹⁰⁴ és bemutatott életutak értelmezési korlátait is.¹⁰⁵ Egy mégoly pontosan felrajzolt életút is mindenképp hiányos marad,¹⁰⁶ viszont a biográfiák nézőpontjából más szempontból láthatunk rá a szféra átszervezésére.¹⁰⁷

⁹⁹ KOSSELLECK 2006, 860.

¹⁰⁰ POSTLEWAIT 1999, 63.

¹⁰¹ STONE 1979, 917.

¹⁰² BURKE 2006, 940.

¹⁰³ „Az, hogy az eddig figyelemre sem méltatott, hatalomnak kiszolgáltatott egyén a történetírásban visszanyeri nevét, nem pusztán módszertani kérdés. Több annál, szimbolikus jelentőséggel bír. A biográfiai szubjektum felbukkanása az anonimitásból más látószövegbe emeli magát a mikrotörténetet is.” KÖVÉR 2014, 39.

¹⁰⁴ „Mivel a biográfiáról alkotott közkeletű vélekedés szerint az életpálya ívét a kronológiai síkba rendezett életrajzi pontokat összekötő görbe rajzolja ki, a hiányzó mozzanatok – már ha egyáltalán tudunk a hiányokról – komoly akadályai az életút rekonstrukciójának.” KÖVÉR 2014, 22. Egyén és társadalomtörténet viszonyáról lásd KÖVÉR 2014, 70.

¹⁰⁵ Vagyis akkor járunk el helyesen „ha az egyéni életutakat nem a társadalmi jelenségek, változások illusztrációjára alkalmas forrásanyagnak és nem is elméleti okfejtéseink bizonyítékának tekintjük, hanem annak, amik: egyedi történeteknek.” MAJTÉNYI 2005, 171.

¹⁰⁶ Nemcsak a források hiánya, de a témaválasztás, a redukcionizmus, a történész által konstruált naivan pszichologizáló személyiségkép, valamint az ismeretlen „életrajzi pontok” mind problematikusá teszik az életrajzírást. KÖVÉR 2014, 17–39. Ehhez kapcsolódik K. Horváth Zsolt tanulmánya az életrajz teréről és az általam is követni igyekezett szinoptikus szemléletről, K. HORVÁTH 2011.

¹⁰⁷ „Az, hogy az eddig figyelemre sem méltatott, hatalomnak kiszolgáltatott egyén a történetírásban visszanyeri nevét, nem pusztán módszertani kérdés. Több annál, szimbolikus jelentőséggel bír. A biográfiai

⁹⁵ BOURDIEU 1971, 84–94.

⁹⁶ „Ebben az időszakban [Bourdieu az 1880-as évek francia irodalmi mezőjén illusztrálta a mezők megosztottságát – M. D.] a művészetnek és a pénznek a hatalmi mezőt strukturáló oppozíciója az irodalmi mezőben a szimbolikusan uralkodó, de gazdaságilag alávetett »tisztá« művészet (a költészet, a »tisztá« művészet e megtestesült példája nem eladható) és a kommersz művészet ellentétében jelentkezik. Az utóbbinak két formája van: a nagy hasznót és polgári felszentalást (vagyis akadémiai tagságot) hozó bulvárszínház, illetve az iparilag előállított művészet: a vaudeville, a népszerű vagy folytatásos tárcaregény (feuilleton), az újságírás és a kabaré. Keresztvezető szerkezettel van tehát dolgunk, s ez homológ annak a hatalmi mezőnek a szerkezetével, amelyben a kulturális tőkében bővelkedő, de gazdasági tőkében (viszonylag) szegény értelmiségiek köztudottan oppozícióban állnak a gazdasági tőkében bővelkedő, de kulturális tőkében (viszonylag) szegény gyárosokkal és kereskedőkkel.” BOURDIEU 1998, 181.

⁹⁷ BOURDIEU 1971, 98.

⁹⁸ ELEKES 1938, 183.

Könyvemben az eseménytörténeti szemszög mellé egy strukturális analízis is társul. Koselleck szerint „Strukturákon – időhöz kötöttségük szempontjából – olyan összefüggéseket értünk, amelyek a tapasztalható események szigorú egymásutánjában nem oldódnak fel.”¹⁰⁸ A szórakoztató színház esetében az előadáselemzés lehetséges kategóriáit értelmezhetjük strukturákként. Ily módon vizsgálati anyaggá válhat az előadásforma,¹⁰⁹ a szerepek, szerepkörök,¹¹⁰ illetve a látvány,¹¹¹ a szcenográfia¹¹² (és más hatáskeltő elemek), valamint az új műsorkészítési elvek és gyakorlat is. A strukturáknak tekintett előadáselemek vizsgálatához Patrice Pavis rekonstruáló előadáselemzését¹¹³ vettem alapul; illetve De Marinis koncepcióját a játéktípusok elemzéséről.¹¹⁴ A szcenográfiai értelmezéshez Belitska-Scholtz Hedvig színpadi látványelemzésre vonatkozó kutatásainak¹¹⁵ illetve István Mária korai modern magyar díszlettörténeti vizsgálatainak nyomdokain haladtam.¹¹⁶ Mindezen, az előadásformán belül önálló történetiséggel bíró strukturák analízise azért is volt elkerülhetetlen, mivel éppen ezek voltak a tervezett reform művészi kivitelezhetőségének indikátorai.

A színháztörténeti kutatások hosszú ideig nemhogy külön utakon, de a historiográfia újabb paradigmáitól sokáig elszigetelten fejlődtek. A teatrológiában csak az 1980-as évektől kezdtek hatni a történettudomány 1960-as évektől terjedő új megközelítései,¹¹⁷ ekkortól kezdett megtörni a forrásgyűjtőgető pozitívizmus egyeduralma. Ezzel a vizsgálatok is új fókuszot kaptak; a „színház” fogalmának kiszélesedésével¹¹⁸ az intézmény, a dráma, és a szöveg helyett mindinkább az előadás, a recepció és a hatástörténet vált kutatási tereppé, és immár értelmezték a színháztörténetíró

szubjektum felbukkanása az anonimitásból más látószögbe emeli magát a mikrotörténelmet is.” KÖVÉR 2014, 39.

¹⁰⁸ KOSSELLECK 2006, 855. Koselleck szerint a „strukturális adottságok ugyan a mindenkor pillanatnyi eseményekbe ágyazódnak bele, de más módon, nem az »azelőtt« kronológiai értelmében – előzik meg a szóban forgó eseményeket. [...] állandó időtényezőik túlmutatnak egy esemény résztvevőinek regisztrálható tapasztalati terén. Míg az eseményeket a meghatározó szubjektumok váltják ki vagy szenvedik el, addig a strukturák mint olyanok egyénfelettiek és interszubjektívek. Nem redukálhatók egyes személyekre, de pontosan meghatározható csoportokra is csak ritkán. Ezért módszertani szempontból funkcionális meghatározásokat igényelnek.” KOSSELLECK 2006, 856. Lásd még Claude Lévi-Strauss és Fernand Braudel munkásságát.

¹⁰⁹ PAVIS 2006, 153.

¹¹⁰ PAVIS 2006, 389–390.

¹¹¹ PAVIS 2006, 259.

¹¹² PAVIS 2006, 378.

¹¹³ „[...] elméleti keretnek neveznénk inkább, amely az elemző rendelkezésére áll, amint a reprezentáció egyes elemeinek részletezésébe kezd. A rekonstruáló elemzés a reprezentáció kontextusának tanulmányozását végzi, s az a kérdés, miként ismerjük meg ennek, vagy ezen kontextusoknak a természetét és kiterjedését.” PAVIS 2003, 20.

¹¹⁴ DE MARINIS 1994, 23.

¹¹⁵ Belitska-Scholtz a felvilágosodás és a reformkor magyar színházának emlékein keresztül azt vizsgálta, „melyek voltak azok a képi-tárgyasult valóság-részletek, amelyek iránt a kor közönsége érdeklődött, mik voltak azok a jellegzetes tárgyi és képi összetevők, motívumok, amelyekből a színpadi »második valóság« felépítették – s mi több, ezt hihetőnek, elfogadhatónak tartották.” BELITSKA-SCHOLTZ 1981, 237.

¹¹⁶ ISTVÁN 1996, 2002, 2005. Részletesen lásd a szcenográfia átalakulását tárgyaló 5. fejezetben (329. oldal).

¹¹⁷ Hayden White metatörténete WHITE 2001; De Certeau fókuszváltása a mindennapok történetére DE CERTEAU 1980, illetve Michel Foucault munkásságának hatása FOUCAULT 1970.

¹¹⁸ Lásd BENTLEY 1998, FISCHER-LICHTE 1999.

és tárgya közötti viszonyt is.¹¹⁹ Elsősorban Postlewait vezette be a történetírás új paradigmáit a színháztörténeti kutatásba és ezt a fordulatot néhány évtizedes késéssel a magyar színháztörténetírás is alkalmazni törekszik.¹²⁰ Az előadás efemer természetének konstatálása nyomán mára alapvetéssé vált, hogy „a múlt és a jelen előadásainak rekonstrukciója kizárólag olyan szellemi konstrukción keresztül lehetséges, amelyet a kutató alkot meg.”¹²¹ Az új szemléletet a színháztörténetírásban képviselni törekvő egyik hazai kísérlet a 2010 és 2014 között folyó *Philther* projekt volt. A *Philther* egy színháztörténeti historiográfiai modellt kívánt felépíteni (elsősorban digitális felületen), kimondottan az elmúlt évtizedek magyar színháztörténetének feltárására. A projekt tudatosan helyezkedett szembe a Székely György főszerkesztésében megjelent *Magyar Színháztörténet*¹²² (illetve ennek második kötete)¹²³ „illúziós objektivitásával”, valamint döntően pozitivistá megközelítésével.¹²⁴ A projektben az általam alkalmazott, elsősorban folyamatokat, változásokat vizsgáló közelítéssel szemben mikrotörténeteket alkottak.

Témám tárgyalásához elengedhetetlen a „szocialista realizmus” mint a Szovjetunióból átvett művészeti stílus, és mint a kor politikai és sajtódiskurzusában szereplő közhelykategória elkülönítő értelmezése is. Ebben Borys Groys koncepcióját veszem alapul, aki ezt a stílust a modernizmus egy formájaként értelmezi, mely „[...] nem egyszerűen az emberek tetszésére apellál, nem a tömegizlés kiszolgálására törekszik, hanem a művészeti eljárásokat és formákat olyan propaganda eszközeivé teszi, amelynek célja egy történelmileg eredeti, tradicionális előképekkel nem rendelkező társadalom teljes mértékben modern ideálja.”¹²⁵

Definíciós és tipológiai problémák

A szférához kapcsolódó stílusok, műfajok határai átjárhatók, sőt, maga a „szórakoztatás” is nagyon nehezen körülírható, meghatározható.¹²⁶ Richard Dyer szerint a szórakoztatás egy közhely, egy nyilvánvaló fogalom, melynek mibenlétét, értelmét általában nem vitatják.¹²⁷ Dyer a modern szórakoztatást egyfajta attitűdként írta le; vagyis a korábbi korszakokkal ellentétben nem kizárólag az unalom előzésé-

¹¹⁹ „Amíg a pozitivistá színháztörténet minimalizálja a forráskritikai reflexiót, az elmúlt évtizedek kutatásai épp akkora figyelmet fordítanak a – korántsem szimplán a »szubjektív« vagy »objektív« jelzőkkel illethető – források episztemológiai státusára, mint a dokumentumokat elemző kutató saját értelmező pozíciójának meghatározására.” KÉKESI KUN 2014, 30.

¹²⁰ POSTLEWAIT 1999, illetve DE MARINIS 1999.

¹²¹ KÉKESI KUN 2014, 31.

¹²² SZÉKELY 1990.

¹²³ SZÉKELY 2001.

¹²⁴ Részletes kritikáját lásd IMRE 2005, 230.

¹²⁵ GROYS 1997.

¹²⁶ „A szórakoztatás, show business, varieté kifejezések nem olyasmik, amelyekről az ember sokat gondolkozik. [...] mindannyiunknak van arról közheyes elképzelése, mi is a szórakoztatás. Éppen azért, mert olyan alapvető és abszolút fogalom, nagyon nehéz definiálni.” DYER 2002, 6.

¹²⁷ „[...] a szórakoztatás közhely, »nyilvánvaló« gondolat, értelem és jelentése nem képezi vita tárgyát.” DYER 2002, 19.

nek egy módja. Olyan produkciókat ért alatta, melyeket profitért mutat be szélesebb hallgatóság előtt egy felkészült, fizetett csoport, örömszerzési céllal.¹²⁸ Ebből pedig az következik, hogy mivel általában (saját szakmájukban) profi szórakoztatóipari szakemberek üzik ezt a tevékenységet, lényegében maguk definiálják mibenlétét, tartalmát is.¹²⁹ A szórakoztatás, melyet nyugodtan nevezhetünk a hagyományos revű- és varietéprodukciók alapcéljának, Dyer szerint mindig valami szebbet, jobbat ajánl a nézőnek, valami olyasmit, amiben mindennapi élete során nem részesül. Ez azonban nem jelenti azt, hogy utópikus modellvilágokat jelenítené meg, az utópia inkább az előadás által keltett érzelmek révén van jelen.¹³⁰ Vagyis a szórakoztatás az utópikus boldogság egy megjelenítési formája, és nem egy társadalmi utópia színpadi vagy filmes reprezentációja. A kérdés épp e kétféle utópia megjelenítés összeegyeztethetősége a szocialista revűreformok keretében.

Nem véletlen, hogy a szórakoztatás történetét, vagy annak egy szeletét taglaló munkák nem vállalkoznak az *entertainment* irányultságú műfajok formai jegyeinek kategorizálására, vagy ha mégis utalnak ilyenekre, a tipológia elve általában homályban marad. Az angol és amerikai szakirodalomban esetleg fellelhető ilyen, általam nem ismert revű- vagy varietétipológia. Kérdéses azonban, hogy az angolszász tömegkultúra fejlődésében kialakult kategóriák (amennyiben léteznek ilyenek) mennyiben lennének megfeleltethetők a pesti műsortípusoknak. Tudomásom szerint mindössze egyetlen magyar tipológiai kísérlet történt az elsősorban szórakoztató előadásokra vonatkozóan. Székely György megoldása vállaltan nem törekedett teljességre, de a formai jegyek alapján így is 28 féle (!) előadaskategóriát írt körül.¹³¹ Történetileg vizsgálva a kérdést, legalábbis a magánszínházi közegben a mindenkor műsorszerkezetre mindig az adott közönség igénye, érdeklődése, és a vállalkozó tőkeereje volt inkább hatással, nem pedig valamely műfaji „előírásnak” való megfelelési szándék. A színlapon szereplő műfaj megnevezések sem segítenek sokat, mivel a rendezők és finanszírozók mindig azzal a kifejezéssel igyekeztek hirdetni, eladni egy műsort, amely az adott kulturális kontextusban a legnagyobb érdeklődést (nézőszámot, bevételt) ígérte, generálta. A műfaji megnevezések történeti használhatatlanságát példázzák a Pódium Kabaré¹³² (VI. Nagymező utca 11., ma Radnóti Színház) 1945 és 1949 közötti produkciói, melyek szöveges kabarészámból álltak, műfaji meghatározásuk mégis *Pódium-revű; aktuális új revű; egzisztenciális nyári revű, adómentes luxus*

¹²⁸ „[...] a szórakoztatás a nyereség céljából létrehozott előadások egy fajtája, melyet egy általános közönség (a »nyilvánosság«) előtt adnak elő gyakorlott, fizetett csoportok, akik semmi mással nem foglalkoznak, mint olyan előadásokkal, melyek egyetlen (tudatos) célja a gyönyörködtetés.” DYER 2002, 19.

¹²⁹ „Mivel a szórakoztatást profi szórakoztatók hozzák létre, javarészt ők is definiálják. [...] bárhol határozzuk is meg, amit [szórakoztatásnak] fogadunk el, annak mibenlétét alapvetően azok döntenek el, akik konkrétan (pénzért) szolgáltatják. Maga a profi szórakoztatás a domináns faktor a profi szórakoztatás definiálásában.” DYER 2002, 20.

¹³⁰ „A szórakoztatás »valami jobbnak« a képét nyújtja, amelybe el lehet menekülni, vagy olyasvalamit, amit nagyon szeretnénk, de mindennapjaink nem nyújtják nekünk. [...] A szórakoztatás ugyanakkor nem modellez utópikus világokat, mint Morus Tamás, William Morris klasszikus utópiái; az utópikusság inkább a bennfoglalt érzelmekben van jelen.” DYER 2002, 20.

¹³¹ SZÉKELY 1961, 21.

¹³² A Pódium Kabaré 1945–1949 között működött. Igazgatója 1947-től Ascher Oszkár volt.

revű volt.¹³³ Lehetséges persze, hogy ezekkel a meghatározásokkal a revű látványos, nagyszínpadi hagyományára utalva csak önirónikusan minősítették saját kisszínpadi produkciójukat. Valószínűbb azonban, hogy ebben az időszakban olyan átfogó tömegkultúra kategóriaként tekintettek a revűre, mint ahogy ma a *show* fogalmára tekintünk. (A Csepel Plaza matinéján fellépő szülő bűvész vagy önjelölt mókamester is *show*-nak nevezi műsorát; ugyanakkor a nagyszabású és nagy költségvetésű hétvégi televíziós műsorokat is *show*-ként hirdetik.)¹³⁴ Mégis, a jobb áttekinthetőség érdekében megkísérlek felvázolni egy – a pesti tömegkultúrára vonatkozó – lehetséges áttekintő tipológiát. Saját Budapestre koncentráló kutatásomra vonatkozóan – elsősorban az 1945 előtti magánszínházi, illetve kisebb részben érvényesen az 1949 utáni állami keretekben történő működés tekintetében – a tartalmi és formai jegyek hasonlósága alapján elvileg megkülönböztethetjük a műsorok és játszóhelyek három fő változatát:

Típus/szempon	Lokálok, mulatók	Színházak ¹³⁵	Szórakoztató kisipar ¹³⁶
Fő bevételi forrás	Fogyasztás, konzumáció	Jegybevétel ¹³⁷	Jegybevétel
Befogadóképesség	~90–400 férőhely	~1000 fős nézőterek	~50–200 fő
Az előadás házon belüli helye	Parkett; 1935 után esetenként kisszínpad az elit mulatókban (Parisien Grill, Moulin Rouge)	Kukucsálósínpad	Kukucsálósínpad/sátor/porond
Díszlet	A lokál enteriőrje	Nagyobb látványelemek megjelenítése, a változások könnyű kivitelezése	Kisebb, jelzésértékű dekorációs elemek; a sátor enteriőrje; vagy akár semmi
Műsor/Attrakció	Nem feltétlenül elsődleges	Elsődleges	Elsődleges
Műsorok játssza	Részekben (estétől késő éjjelig) vagy akár egész éjjel folyamatosan	Este; esetenként felvonásokra tördelve	Hétvégén napközben; infrastruktúra híján csak ha jó idő van
Műsorok futása	1–2 hónap	Amíg igény van rá	Akár hetente cserélik, akár sosem
Elsődleges közönségbázis	Társadalmi rétegenként differenciált intézmények	Döntően a középosztály, és az alacsonyabb társadalmi rétegek	Alacsonyabb társadalmi rétegek

1. táblázat: A pesti színházi szórakoztatóipar egy lehetséges átnézete

¹³³ ALPÁR 1981, 27–44.

¹³⁴ Ez nem kizárólag pesti sajátosság. Párizsban a revűszínházak PR-ja ki is használja a műfaji átfedéseket. A Folies Bergère mint „le plus célèbre théâtre du monde”; míg a Lido a „le plus célèbre cabaret du monde” mondattal hirdeti magát. Lásd FOURMAUX 2009, 34.

¹³⁵ A két legnagyobb fővárosi zenés bulvárszínház, a Somossy Orfeum (Fővárosi Operettszínház) és a Royal Orfeum alapján, ahol szinte minden korszakban jelen voltak a revűprodukciók.

¹³⁶ Elsősorban a Városliget és a Népliget szórakoztatóipari létesítményei, kisvállalkozásai.

¹³⁷ Ugyanakkor eredetileg egyik épület nézőtere sem széksoros, hanem asztalos felépítésű volt.

A lokálok üzleti modellje különbözött a színházakétól: általában nem szedtek belépőjegyet (viszont nem is feltétlenül engedtek be akárkit), elsősorban ital- és ételfogyasztásból tartották fenn magukat. Befogadóképességük korlátozott volt ugyan, de az egy este megforduló és fogyasztó vendégek száma ezt lényegesen meghaladhatta. Színpad kialakítására gyakran sem hely, sem igény nem volt; a vendégeknek kellett a hely az előadás előtti, illetve utáni tánchoz. 1935 után azonban a prosperáló elit mulatókban, így a Moulin Rouge-ban és a Parisien Grillben is kiépítettek színpadokat, hogy látványosabb műsorokat tudjanak nyújtani. A parkettműsorban nem lehetett nagy rekviziteket igénylő számokat bemutatni azok mozgatási nehézségei miatt; nagyobb díszletek kihelyezésére sem volt mód a tánc és a hátsószínpad hiánya miatt, így a számokat a kialakított belsőépítészeti térben adták elő. A másodrangú mulatók esetében a műsor nem feltétlenül élvezett prioritást, hisz elsőrangú számokat nem tudtak megfizetni, és az alacsonyabb társadalmi rétegekből verbuválódott közönségüknek nem feltétlenül a fellépő ismeretlen dizőz¹³⁸ jelentette a fő vonzerőt a szórakozóhely látogatásához. A műsort gyakran bontották több részre, vagy osztották el az egész éjjeli nyitvatartás idejére, hogy a vendég minél több időt töltsön el a lokálban, és minél többet fogyasszon.¹³⁹ Mivel a mulatóknak általában törzsközönségük volt, egy műsor nem mehetett hosszú ideig; gondoskodni kellett arról, hogy a program lehetőleg olyan legyen, amit a vendég akár többször is szívesen megnéz, de még mielőtt ráunna, legyen egy következő, ami okot ad egy új látogatásra. A mulatók társadalmi rétegenként differenciálódtak, a Nagymező utcai elit mulatók (Arizona, Moulin Rouge) kimondottan a pénz- és születési arisztokrácia törzshelyei voltak. Ez biztosította a vállalkozás nyereségességét is, hiszen az, hogy ez a két mulató 1931 (az Arizona 1932) és 1944 között gyakorlatilag ugyanazon vezetés alatt jövedelmezően működött, ritkaságnak számított a korszakban. Ezzel szemben pl. a körúti Papagáj mulató helyiségét (VII. Erzsébet krt. 31./33.) 1933-ban csődeljárás miatt elárverezték, utána Flaschner Antal¹⁴⁰ megnyitotta Casanova néven, majd fél év múlva ő is csődbe ment, és ismét árverésre került sor¹⁴¹ (1937-ben Művész Kávéház néven indult a helyén vállalkozás).¹⁴²

A revü- és/vagy variétéprodukciókat játszó színházak (kizárólag magánszínházak) fő bevételi forrása nem a konzumáció, hanem a belépőjegy volt. Az 1920-as évek közepére nem maradt Pesten olyan színház, ahol ne széksoros nézőtérrel várták volna a nézőket. A színházak befogadóképessége így megnőtt, egy este akár 1000 nézőt is le tudtak ültetni. Parkettel tehát nem, de kukucsálószínpaddal¹⁴³ rendelkeztek, amelyet kizárólag az előadás számára tartottak fenn. A relatíve széles és mély szín-

¹³⁸ Dizőz (fr. *diseuse*): kabarében, mulatóban, bárban fellépő szonon- és slágerénekesnő.

¹³⁹ Az Arizona mulató visszatérő fordulója volt a műsorfüzetekben, hogy 15 percenként új attrakciót mutattak be.

¹⁴⁰ A Moulin Rouge tulajdonosának, Flaschner Ernőnek egy eddig tisztázatlan rokona.

¹⁴¹ Elárverezték a Casanova-mulatót s a Kossuth Lajos uccai Flóris-cukrászdát, Pesti Napló 1934. július 6.

¹⁴² Megnyílt a Művész Kávéház, 8 Órai Ujság 1937. július 4.

¹⁴³ Guckkastenbühne (ném.): a reneszánsz idején kialakult, és a barokk idején továbbfejlesztett színpadforma, mely ma is az egyik legelterjedtebb. Három oldalon határolt, de a nézőtér felé nyitott színpadtér, ahol a nézőteret függöny választja el a színpadtól.

padnyílás, a zsinórpaddás, illetve a függöny segítségével viszonylag könnyen nagy és látványos képeket, tablókat tudtak megjeleníteni, majd rövid időn belül el is tüntetni. A közönség elsősorban a bemutatott műsorért jött, melynek kiállítása általában jelentős összeget emésztett fel.¹⁴⁴ A műsort este, egy, vagy több felvonásban mutatták be, és addig játszották, amíg azt el tudták adni. A szórakoztató színházak nézőbázisát elsősorban a középosztály, és az alacsonyabb társadalmi rétegek jelentették.

A harmadik nagy csoportot szórakoztató kisiparnak neveztem el. Ide tartoznak a látványosságok, a mutatványosok, a kisszínpadok, a vurstlik. Családi vállalkozásként azért nem elég őket jellemezni, mivel ez az üzemeltetési forma a másik két kategóriában is gyakori volt. A szórakoztató kisiparra jellemző a tőkeszegénység, valamint a szezonális: kőszínház, épített struktúra híján csak tavasztól őszig tudnak üzemelni. Mivel a hét közben sokat dolgozó szegényebb rétegek szórakozási igényét szolgálják ki, főleg hétvégén üzemelnek. Éppen ezért vagy gyakran cserélik a műsort, vagy sosem; ez utóbira példa lehet egy menázséria,¹⁴⁵ egy kintornás vagy más mutatványos. Közönségük gyakran a színházat és mulatót megfizetni képtelen, illetve ezek iránt nem is érdeklődő legalacsonyabb társadalmi rétegekből verbuválódik, ezek igényeinek kielégítésére szakosodnak. Igen ritka (mindazonáltal nem példátlan), hogy magasabb társadalmi rétegek képviselői is felbukkannak a nézők között – 1930 júniusában a kormányzó Horthy Miklós és családja is megtekintette a Krone-cirkusz pesti vendégtéjét,¹⁴⁶ 1937-ben pedig a Fényes Cirkusz műsorát.¹⁴⁷ (1945 után ez megszűnni látszott: a vizsgált időszakban az ország vezetői közül egyedül Farkas Mihály honvédelmi miniszter nézett revűket, Rákosi nem.)¹⁴⁸

A fenti általános kategóriák azonban nem elegendőek ahhoz, hogy ezekre építhettem volna érvelésem; az intézménytípusok forrásadottságai is különbözőek. Tipologizálási kísérletem éppencsak arra szolgál, hogy előzetes vázlatát nyújtsa az általam vizsgált játszóhelyeknek és műsортípusoknak.

¹⁴⁴ Lásd a Halló, Amerika! költségvetését a színpadképek elemzését tárgyaló 6. fejezetben (332. oldal).

¹⁴⁵ Cirkuszi előadásra, mutatványra betanított állatok tartására szolgáló létesítmény, amelyet látványossággént is üzemeltettek.

¹⁴⁶ Gálaest a Krone-cirkuszban, 8 Órai Ujság 1930. június 25.

¹⁴⁷ A kormányzói pár a cirkuszban, Pesti Hírlap 1937. június 22.

¹⁴⁸ Lásd az 5. fejezetben (267. oldal).

A kutatás forrásai

Bár az államosításnak köszönhetően a színházak intézményi iratanyaga hozzáférhető különböző közgyűjteményekben, hamar kiderült, hogy az örökösök, magángyűjtők (akik gyakran nem is gyűjtők a szó szorosán vett értelmében, inkább őrzők) birtokában lévő dokumentumok nélkül lényegesen torzulna a megírható történet. Fontos módszertani következménye volt annak, hogy sok esetben módomban állt összevetni az intézményi-kormányzati irányítás levéltári dokumentumait a magángyűjteményi (közreműködői) forrásanyaggal, beleértve a korábbi közreműködők emlékeit is.

Közgyűjteményi források

a) Levéltárak

A legtöbb, a korszakra és a vizsgált témára vonatkozó levéltári forrást Budapest Főváros Levéltára (BFL) őrzi. Nemcsak az egyes szórakoztató színházak (FÖNI, Fővárosi Víg Színház) 1949 utáni gazdag iratanyaga, de az irányításukkal foglalkozó pártbizottsági, tanácsi iratok is itt találhatók. Az általam csak érintett két világháború közötti időszakra vonatkozóan itt őrzik a cégbírószági iratokat is, melyek az orfeumok, revűk tulajdonosi és bérlői szerkezetére és működésére vonatkozóan tartalmaznak releváns információkat. Az 1945 utáni korszakot illetően a minisztériumi irányítás szintjéhez tartozó dokumentációt, és a felsőbb szintű pártiratokat a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) őrzi. A művészeti szakszervezet anyagát (MÜDOSZ) a Politikatörténeti és Szakszervezeti Levéltár (PIL, SZKL) kezeli. (A levéltár tulajdonjoga körüli jelenlegi politikai feszültség miatt egyes szakszervezeti anyagokhoz többszöri elszánt kísérlet ellenére sem sikerült hozzájutnom. Így nem kizárt, hogy további források kerülnek elő a témában, ha a jelenlegi kutatásellenes helyzet normalizálódik és az anyagok ismét elérhetővé válnak.) Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára az 1949 után gyanakvással kezelt színházi szórakoztató szféra titkosszolgálati anyagait is őrzi. Noha egyes intézményekről szóló jelentés viszonylag kevesebb van, Boros Ida ismertetett ügynök dossziéja betekintést enged abba, hogy az ÁVH miként manipulálhatta egyes műsorok szereposztását; a lehallgatási jegyzőkönyveknek köszönhetően pedig egy beszervezett színésznő szemszögéből is megismerhetjük majd a varieté működését.

b) Könyvtárak

Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetben a tömegkultúra e mezejének 1949–1952 közötti időszakára vonatkozó forrást nem találtam. Ennek magyarázata

részben az lehet, hogy létrehozásakor gyűjtőkörében egyáltalán nem szerepeltek a kommersz szórakoztatás tárgyalt műfajai; másrészt az intézet munkatársai (a Táncarchívum kivételével) egyáltalán nem segítettek kutatásomat. Alpár Ágnes hagyatékának mindössze egy töredékéhez sikerült hozzáférnem; tudomásom szerint folyamatban van Molnár Gál Péter hagyatékának PIM-OSZMI-ba való beszállítása is. A PIM-OSZMI Táncarchívuma; a Magyar Táncművészek Szövetsége archívumának kezelőjeként és bővítőjeként több táncos hagyatékát őrzi, és gyűjtőköre bőven kiterjed a kutatási témámmal érintkező területekre. A táncművészeti szaksajtó mellett az alábbi hagyatéki együtteseket kutattam: Dienes Valéria hagyatékát, a két világháború közötti és az azt követő időszak táncosaira vonatkozó újságkivágat-gyűjteményt; Volly István, Bogár Richárd, valamint a táncosnők: Lakatos Gabriella, Bordy Bella, Pásztor Vera, Feleki Kamillné Metzger Jozefin, Utassy Gizi, Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatékát.

Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában és Kisnyomtatványtárában őrzött egyedülálló forráscsoportok (műsorfüzetek, plakátok, iratok, és fényképek) a műsorok dokumentációjának egyik legnagyobb gyűjteményét jelentik. A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum szintén sok, egyetlen példányban fennmaradt műsorfüzetet és dokumentumot őriz.

A *show business* kutatóinak legjobb barátai a bulvárlapok, melyek talán a legbővebb nyilvános írott forráscsoportot jelentik szinte bármely korszakra vonatkozóan. Az 1949 utáni időszakkal kapcsolatban nagyban támaszkodtam továbbá a népszerűsítő (Színház és Mozi) mellett a korabeli szaksajtóra (Színház és Filmművészet, Táncművészet, Táncoló Nép, stb.) is csakúgy, mint a kortársak memoárirodalmára.¹⁴⁹

Magángyűjteményi források

Csakúgy, mint külföldön, a varieté- és revűszférához tartozó emlékeket elsősorban lelkes magánszemélyek, illetve közreműködők gyűjtik (akár fizikai valójukban, akár nosztalgia Facebook-csoport formájában). Időközben egyre bővülő saját gyűjteményem mellett az alábbi magángyűjtők bocsátották rendelkezésemre tudásukat, tárgyi emlékeiket, beleegyezve, hogy felhasználjam őket munkámban:

- Bartha Béla artista (1940–2015)
- Vajda Tamás artista
- Zsilák György artista
- Paul Potassy (er. Potassy Pál, 1923–2018) bécsi születésű magyar bűvész, 1947–1956 között Magyarországon dolgozott;
- Gisela és Dietmar Winkler német cirkusztörténészek
- Simon Géza Gábor és Bajnai Klára a magyar jazz- és hanglemeztörténet kutatói

¹⁴⁹ PI. BEREND-GÁCS 1987, KLAJKA 2009, KALMÁR 2015 stb.

- Szántó András magányűjtő
- Erb Mária, magányűjtő
- Polyák Katalin, magányűjtő
- Muskát Péter, magányűjtő
- Roboz Ágnes (1926–), a Fővárosi Operettszínház volt koreográfusa
- Klapka György (1928–2017) táncos, vállalkozó, 1949–1951 között a FÖNI táncosa
- Vogelné Jusz Judit, táncos, Vogel Eric tervező özvegye
- Lerner Gusztáv táncos (1923–2015)
- Fenyves Márk (1973–2018), mozdulatművész, a Magyar Mozdulatművészeti Társulat és az Orkesztika Alapítvány vezetője
- Lázár Egon (1921–2018) a Vígyszínház gazdasági főtanácsadója, a FÖNI volt gazdasági titkára
- Sólyom Péter, Sólyom András műsorszerző fia, hagyatékának őrzője
- Karády Béla (1922–2016) a FÖNI volt művészeti vezetője

Ezek közül is egyedülálló mennyiségű és gazdagságú Karády Béla irattára.

Karádyhoz Lázár Egon ajánlott be 2013-ban; bár nevét ismertem az iratokból, nem tudtam, hogy még életben van, teljesen visszavonultan élt. Ugyanabba a székbe ültetett le, mint korábban a kabaré-adattárán dolgozó Alpár Ágnest, és a pesti mulatókról íródo könyvéhez adatokat gyűjtő Molnár Gál Pétert. Mivel egy találkozás után úgy éreztem, lenne még miről beszélgetnünk, megkértem, ha van kedve, fogadjon újra. Találkozónk hamarosan kétheti, majd heti rendszerességek lettek, ahol nemcsak a múltból, de a jelen színházáról is igen sokat beszélgettünk. Összebarátkoztunk. Folyamatosan derültek ki újabb és újabb részletek életéről, az általam kutatott intézmények és a pártállami irányítás működéséről egy résztvevő szemtanú olvasatában: a Boros Ida ügynöki munkáját tárgyaló fejezet ötletét is neki köszönhetem. Egy alkalommal az általam véletlenül megemlített Boros Ida kapcsán elmesélt története után kezdtem kutatni az ÁBTL-ben, ahol megtaláltam Boros igen gazdag dossziéját.

Amikor először találkoztunk, szellemileg teljesen friss volt, fizikailag már nem: nagyon nehezen járt, és ez egyre csak rosszabbodott az idő múlásával. (Ő maga talán akkor járt lent utoljára a garázsában, amikor engem először bevezetett oda. Négy emelettel magasabban lakott.) 2016 januárjában baleset érte lakásában, fizikai mellett szellemi állapota is nagy sebességgel romlani látszott. Noha szerette volna megérni, mire e könyv megszületik, szervezete nem bírta tovább a gyötrelmeket, 2016 májusában elhunyt.

Garázsában, pincéjében és lakásában egyedülálló mennyiségű és minőségű forrás halmozódott fel a magyar szórakoztatóipar 1943–1982 közötti történetére vonatkozóan (2. kép). Effajta komplex forráseggyüttes egyetlen közgyűjteményben sem található. (Ahogy ő fogalmazott, az iratokat nem gyűjtötte, csak nem dobta ki.) A FÖNI intézménytörténete, illetve a műsorok elemzése Karády gyűjteményének hiányában teljesen más képet mutatna. Az ő gyűjteményében találtam meg az első községejtett



1. kép: Karády Béla otthonában, 2015. július



2. kép: Karády Béla irattárának egy része garázsában, 2014

revük szövegeknyveit, illetve ügyelőpéldányait; valamint el nem készült produkciók terveit, és elkészült műsorok korábbi verzióit. Ezek nélkül csak a Pesti Műsor, illetve a Színház és Mozi műsorismertetőiből tudnánk tájékozódni. (Emellett számos hivatalos dokumentum, fényképek, szinposziszok, magánlevelek, látványtervek, plakátok találhatók még a gyűjteményben.)

Karády irattárában a dossziék hanyagul címkézettek voltak, így az azonosításukat megkönnyítendő, amelyiknek nem volt neve, elneveztem. Az iratok sorrendjét mindazonáltal nem változtattam meg, akkor sem, ha egyértelműen másik korszak, másik dossziéjával alkotott volna egészet. A dossziékat KGY [dosszié] formátumban hivatkozom. Ennek az egyedülálló forráscsoportnak a sorsa jelen pillanatban kérdéses. Egyenesági örököse nem lévén, (egy nagyon felületes és problematikus) végrendeletben rendelkezett felőle. Így annak ellenére, hogy több részét is különböző köz- és magángyűjteményre hagyta, a hagyatéki eljárás menetét és jelen állását elnézve Karády irattára valószínűleg szétszóródik vagy megsemmisül. (A lakásban és a pincében található, általa megpendített további emlékekhez egyelőre még nem értem hozzá; és valószínűnek látom, hogy már más sem fog.)

A Karády eltávolítása utáni időszak (1950/51, 1951/52-es évadok) produkcióit a Fővárosi Vig Színház levéltári iratai közt találtam meg. (A Romhányi-hagyaték kezelője, Romhányi Ágnes tájékoztatása szerint nála nem található ezekből példány, sem a korszakra vonatkozó egyéb dokumentum.) A három Fővárosi Vig Színház-revűből mindössze egynek maradt fenn a teljes szövegeknyve (*Most jelent meg*), a másik kettőből (*Peleskei nótárius*, *Címe: ismeretlen*) csak jelenettörödékek, illetve részletes, belső használatra készült szinposziszok maradtak fenn annak ellenére, hogy mindkét előadás közel 150-es szériájú közönségsiker volt. Sem a Szerzői Jogvédő Hivatal jogutódja (Artisjus), sem az OSZK, sem az PIM-OSZMI gyűjteményében nem maradt fenn másolat; előfordulhat azonban, hogy számomra sokadik próbálkozásra is megközelíthetetlen művész-hagyatékokban (Szenes Iván, Fényes Szabolcs stb.) lappang belőlük példány. Partitúra, zongorakivonat egyik revűhöz sem volt fellelhető, pedig több esetben tudjuk, hogy új zenét komponáltak egy-egy bemutatóhoz.

Szilágyi György hagyatékának helyzete is kevésbé szerencsés. Vele nem sokkal a halála előtt 2010-ben, készülő cirkusztörténeti szakdolgozattal kapcsolatban találkoztam. Mondta, hogy az évek során dobozni fényképet gyűjtött össze a szféra történetére vonatkozóan, nekem is ajándékozott egy fotót. Halála után érdeklődtem a családnál, mi lesz az értékes hagyaték sorsa, de fia nem is tudott arról, hogy lett volna ilyen doboza. 2016 júliusában bukkant fel a Darabanth aukciósház árverésén egy „Szilágyi György cirkusz történész hagyatéka. Fényképek, kéziratok, munkáinak vázlatai. Majdnem mind cirkusszal kapcsolatos. Sok cirkuszos fotóval.” tétel, melyet valaki rögtön le is ütött hatezer forintért (!), így a tudományos kutatás számára ha nem is végleg, de egy időre biztosan elveszett. Ennél jóval szerencsésebb eset volt a Palais de Danse mulató fényképalbuma, melyet a Vaterán ütött le Gara Márk, és adományozott a Táncarchívumnak; valószínűleg hasonló egyedi és értékes források kallódnak még árverési oldalakon szerte az interneten, vagy mit sem sejtő tulajdonosaiknál.

Oral history

2013-ban Lázár Egon, a Víg Színház gazdasági főtanácsadója az emlékiratain dolgozott, ennek kapcsán kerültem vele kapcsolatba.¹⁵⁰ Kíváncsi voltam, emlékszik-e még a FÖNI-nél eltöltött éveire. Beszélgetésünk közben egyszer csak azt mondta, nem vele kellene erről beszélnem, hanem Karády Bélával, aki erről sokkal többet tud. Rögtön fel is hívta, és be is ajánlott hozzá. Karády szívesen fogadott (volt kollégájával, Szilágyi Györggyel ellentétben, aki 2010-es találkozásunkkor nem tudott, vagy nem kívánt már emlékezni erre az időszakra),¹⁵¹ a vele rögzített beszélgetéseim több, mint 300 órát tesznek ki. Nem módszeresen interjúztam, inkább irányított beszélgetéseket folytattam a szakma hajdani és mostani képviselőivel, hozzátartozóikkal, elsősorban az éppen engem foglalkoztató problémákkal kapcsolatban. Ily módon beszélgetőpartnerem néha olyan kérdéseket is megválaszolt, melyeket fel sem tettem, vagy csak később váltak fontossá.¹⁵² Beszélgetéseink másik lehetséges csapdája felkészültségem lehetett, mivel a levéltári iratokat már alaposan ismertem.¹⁵³ Karády Béla maga is tisztában volt az emlékek és a dokumentumok közti esetleges ellentmondásokkal: „Namost a papírokkal én néha haragban vagyok, mert én tudom azt, hogy mindig utáltuk a jelentéseket. Én arra emlékszem életemben, hogy a papíroknak mindig hazudtunk, mert a papír az mindig valakinek vagy valaminek meg akart felelni, és az soha nem az igazság volt. Namost a vicc az ugye, hogy a papír maradt meg. És ezért van, hogy néha a papírral nehéz vitatkozni. Nem baj.”¹⁵⁴ Véleményében mindvégig biztos volt, egymásnak ellentmondó emlékek esetén sokatmondó hangsúllyal jelezte, hogy nincs mit tenni, ha az illető „másképp emlékszik” az adott dologra.

Az oral history egyik jellegzetessége, hogy elsősorban azon társadalmi csoportok történetét kutatja, melyekről nincs vagy kevés a társadalomtörténeti tudásunk.¹⁵⁵ Ez a nagy kiterjedésű, de mégis zárt világnak tekinthető szórakoztatóiparra vonatkozóan teljesen igaz (sőt ezen belül is léteznek további igen nehezen megközelíthető zárványok, pl. a cirkuszi artisták); ezért is tartottam nélkülözhetetlennek további beszélgetéseket a szakma, a szakmák történetének képviselőivel, melyek kiegészíték húszéves saját előadói múltam során elsajátított ismereteimet. A tény, hogy kézről-kézre adtak tovább egymásnak különböző szakmabeliek és szakemberek, megerősített, hogy jó úton haladok munkámmal. Alanyaik két fő csoportra oszthatók,

¹⁵⁰ Aki később aztán felkért memoárjainak képszerkesztési feladataira is. LÁZÁR 2014, 2017.

¹⁵¹ Bár rövid úton lerázott, a velem való találkozást egy újságcikkben is megörökítette, majd ki is adta következő könyvében. SZILÁGYI 2011, 159–167.

¹⁵² „Az interjúkészítés eredeti beszélgetésében többnyire nem az elbeszélő, hanem a kérdező dönti el, mire lesz jó az adott elbeszélés.” KÖVÉR 2014, 303.

¹⁵³ „Egyfelől: amit az interjúkészítőnél ismertnek tétel az alany, arra legfeljebb utal (talán mert többször beszéltek róla), de lehet, hogy azt sem teszi. Másfelől: arról sincs tudomásunk, amit elken vagy egyenesen elhallgat. S vagy felkészületlenségből, vagy csak figyelmetlenségből nem vesszük észre, máris lehet, hogy sikerült megörökítenünk a hiányt. S bár folyamatinterjúknál még visszamehetünk, visszakérdezhetünk, de mindnyájan tudjuk, hogy ez mégsem ugyanaz.” KÖVÉR 2014, 304.

¹⁵⁴ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 14.

¹⁵⁵ KOVÁCS 2007, 271.

egyfelől az egy konkrét személyhez, ágenshez köthető emlékek összegyűjtésében segítséget adók, illetve akik szakmai múltjuk révén a szféra hagyományos gyakorlatainak feltérképezésében és összefoglalásában segítettek.

Az előbbi csoporthoz tartozik Sólyom Péter, aki édesapja, Sólyom András személyével kapcsolatban; Tóth László, Szabolcsi János, és Márkus Sándorné pedig Szőnyi József személyével kapcsolatban nyújtottak segítséget.

A szakmai kérdésekben Bartha Béla és Zsilák György artisták; Laczkó Vladimir pantomimművész; Kalmár Tibor rendező; Roboz Ágnes koreográfus; Schallmayer Ferenc, a Friedrichstadt-Palast volt táncosa; Pöstényi Emőke, a Friedrichstadt-Palast és a Fernsehballett koreográfusa; Gesler György táncos-koreográfus; Lerner Gusztáv táncos; Pirovits Árpád sztepptáncos; Kovrig Mihály kabarézenész; Hézső István és Königer Miklós gyűjtők, tánc történetészek; Wegenast Róbert és Székely László díszlettervezők nyújtottak segítséget, amiért hálával tartozom nekik. Idetartoznak az 1981-ben megkezdett fővárosi visszaemlékezés-gyűjtő program interjúi, melyek anyagából elsősorban a Fővárosi Tanács 1950-es megalakulásával kapcsolatos információkat használtam.¹⁵⁶ Ezeknek az interjúknak a háttérét Lénárt András elemzi tanulmányában.¹⁵⁷

Sok mást is felkerestem, akik szereplők, közreműködők voltak, ők maguk, vagy közeli rokonaik szereplői, szemtanúi voltak a korszaknak, az alább tárgyalt műsoroknak. A súlyos beteg Mednyánszky Ági már nem volt abban az állapotban, hogy beszélni tudjon emlékeiről, Tabányi Mihály harmonikaművész, Zsudy Józsefné, Sólyom Andrásné (Gáspár Margit titkárnője) nem kívántak mesélni az átélt időszakról, csakúgy, mint a zeneszerző Kemény Egon lánya, Kemény Annamária és Devecseri Veronika szülei (Szöllősi Ágnes és Devecseri László táncosok) élményeiről. Galambos Erzsi színésznő le is tagadta, hogy ő valaha revűben táncolt volna.¹⁵⁸ Egyes művész hagyatékok sokszoros, sokirányú próbálkozás ellenére is megközelíthetetlenek maradtak számomra, így Jeszenszky Endre táncos hagyatéka (Csermely György gondozásában), Szenes Iván dalszerző hagyatéka (lánya, Szenes Andrea kezelésében), illetve Fényes Szabolcsé (Gém György gondozásában). Vitányi Iván sem kívánta megosztani emlékeit, és Tátrai Mariann-nal, az egyik utolsó műsoros pesti lokál, a Maxim sztárjával sem sikerült még a kapcsolatfelvételen túl érdemben konzultálni. Nem vezetett eredményre Kovács Tibor konferanszié, és Pécsi Gizi táncos utáni nyomozásom sem – utóbbi Bogár Richárd gyakori partnere volt, kiváló sztepp-táncos, majd az Artistaképző tanára; mégis, még halálának évét sem sikerült kiderítenem.

2. A revűszféra kulturális kontextusának megváltozása

Működési modell, felügyelet, szabályozás a két világháború között és 1945 után

¹⁵⁶ SZEKERES–RAINER 1985.

¹⁵⁷ LÉNÁRT 2007, 14.

¹⁵⁸ Lásd a 107. képen a 390. oldalon.

A revűszínpadok státusza, a szféra irányítása 1931 és 1944 között

A fejezet időhatárait nem a politikatörténet bevett mérföldkövei szerint húztam meg, hanem a szórakoztató szféra egy lehetséges „korszakolása” szerint. Ez az az időszak, amikor a pesti mulatók és a város szórakoztatóipara világhírré tesz szert;¹⁵⁹ és amelyben kiemelkedő szerepet játszott két lokál, az 1931–1944 között működő Moulin Rouge, illetve az 1932–1944 között működő Arizona. Praktikus időhatárok is ezek, mivel 1931-től áll rendelkezésre a színházi szórakoztatóipar egyik legértékesebb forrása, az Artisták Lapja.¹⁶⁰ A korszak 1944-ig tart, mivel a lokálok, színházak a második világháború alatt is, szinte a főváros ostromának kezdetéig várták a vendégeket.¹⁶¹ A *revűszínpad* kifejezés nem csak a mulatók, lokálok sajátja. A leghosszabb ideig nagyjából folyamatosan, azonos profillal működő kőszínház-varieté a Royal Orfeum, a Komédia Orfeum és a Kamara Varieté volt (illetve időnként a Fővárosi Orfeum, a mai Budapesti Operettszínház). A revű ebben az időszakban csak mint *for profit* műfaj létezett, elsődlegesen művészi céllal; a támogatott, állami színházakban (Nemzeti Színház, Magyar Királyi Operaház) nem hoztak létre, nem állítottak színre ilyen zsánerű produkciókat.¹⁶² A Royal Orfeum műsorának színházi vagy revű jellege is attól függött, melyik bérlő, vállalkozó mikor, melyik műfajban látta a legnagyobb bevételi lehetőséget: „Tisztelettel kérjük, kegyeskedjék megengedni, hogy f. évi április hó 1-től f. évi május hó 31-ig a Royal Orfeumban naponként délután és este az egész műsort betöltő operettek adhassunk elő az eddigi varieté műsor helyett. Sajnálattal kellett ugyanis tapasztalnunk, hogy a varieté műsor legjobb igyekezetünk dacára is a mai viszonyok közt nem bír a közönségre vonzerővel, kénytelenek vagyunk tehát más műfajra áttérni.”¹⁶³ – írta Árvai Rezső 1934-ben a polgármesternek. A kérvényt a Budapesti Színészek Szövetsége is támogatta, mivel munkaalkalmat nyújtott éppen szerződés nélküli tagjainak.

¹⁵⁹ A Variety, és a The Billboard című amerikai szórakoztatóipari szaklapok is rendszeresen hírt adtak a budapesti műsorokról; elsősorban a Moulin Rouge és az Arizona attrakcióiról. pl. Variety 1938. augusztus 17. A BBC harmadik pesti helyszíni közvetítése során az Arizona is bemutatkozott. Lásd Pesti Napló 1935. szeptember 28. De az egyik legnépszerűbb nemzetközi divatlapban, a Vogue-ban is jelent meg a pesti éjszakát népszerűsítő cikk: BETTINA Wilson, *Budapest*, Vogue 1939. március 1.

¹⁶⁰ Teljes nevén Magyar Artisták Lapja – Revue Artistique. Az 1900-ban alakult szakmai érdekvédelmi szervezet, a Magyarországi Artista Egyesület hivatalos közlönye 1915 óta. Első tizenöt évfolyama elveszett, jobb esetben egy feltáratlan magángyűjteményben lappang. 1947 augusztusától Artisták Lapja (Les Artistes) néven a Magyar Hivatásos Artisták Szabad Szakszervezetének hivatalos értesítőjévé válik.

¹⁶¹ A Magyar Artisták Lapja 1944. szeptember 15-i számának hírdetése szerint még 10 különböző helyszín várta az érdeklődőket.

¹⁶² A magánszínházak működésének gazdasági logikájához lásd BAUMOL–BOWEN 1966; PARTI 2000.

¹⁶³ Árvai Rezső, a Royal Orfeum bérlőjének kérvénye a polgármesterhez, 1934. március 20. BFL IV. 1420. c. 44. d.

A színházi iparon belüli hierarchia

A két világháború közti fővárosi színházi ipar munkajogát, és a fellépések körülményeit döntően két érdekvédelmi szervezet, a Budapesti Színigazgatók Szövetsége, és a Budapesti Színészek Szövetsége által megkötött kollektív szerződés szabályozta.¹⁶⁴ A mulatók, varieték előadóinak (zenészek, táncosok, artisták, színészek stb.) sosem volt egységes képviselője, szakmaik szerint szerveződött érdekképviselők tagjai lehettek. A két legfontosabb ilyen szerv az artisták, illetve a színészek érdekképviselője volt. (Ugyan vannak nyomai, hogy a varietéüzemeltetők is igyekeztek saját érdekvédelmi szövetséget létrehozni, de igen kevés az ezekhez kapcsolódó forrás.)¹⁶⁵

A Budapesti Színigazgatók Szövetsége 1918-ban alakult a színházak, varieték, orfeumok, kabarék és egyéb látványosságok vezetőinek érdekvédelmi szervezeteként. Az alakuló közgyűlésen belépett 16 vállalat között 4 varieté, illetve mulató is volt (Fővárosi Orfeum, Kristálypalota, Nemzeti Royal Orfeum, Téli kert), vagyis a magánszínházak vezetősége még nem kívánt feltétlenül elkülönülni a varietéktől (ez a hozzáállásuk a harmincas évek közepére megváltozott). A cél az volt, hogy minél több vállalat fizessen belépési díjat, illetve havonta – befogadóképessége arányában meghatározott – tagdíjat, tehát minél erősebb legyen a szféra gazdasági érdekérvényesítő képessége. A piacot a kollektív szerződés elsősorban azáltal volt képes hatékonyan szabályozni, hogy ki volt kötve, a Budapesti Színészek Szövetségének tagjai csak a Budapesti Színigazgatók Szövetsége tagszínházában léphettek fel, illetve az utóbbi szövetség tagszínházai csak olyan színészt szerződtethettek, aki tagja volt a Budapesti Színészek Szövetségének. A tagszínházak (melyeket aktuális bérlőik képviseltek a Szövetségben) a Színigazgatók Szövetsége „tisztikarát” bízták meg, hogy lépjen fel az érdekükben. A szövetség álláspontját így jellemzően a nagy magánszínházak vezérigazgatóiból (Roboz Imre, Wertheimer Elemér) álló végrehajtó bizottság alakította ki rendszeresen tartott értekezleteiken, vegyes bizottsági üléseiken.¹⁶⁶ A Budapesti Színigazgatók Szövetségének iratanyagából azonban kimutatható, hogy az 1930-as évek közepétől a színigazgatók – az alakuláskor az alapszabályba foglaltak ellenére – már élesen el kívántak határolódni a revű- és varietésszférától. Erről tanúskodik a Budapesti Színigazgatók Szövetsége elnökének, a Vígszínház vezérigazgatójának, Roboz Imrének a Budapesti Színészek Szövetsége vezetőségének címzett levele:

A Fejes Teri fellépései ügyében írt tegnapi b. levelüket őszinte meglepetéssel vetjük kézhez. Szövetségünk legutóbbi összes ülése [sic] foglalkozott ezzel az ügygel és megtárgyalta azt a felvetett ötletet, hogy a Moulin Rouge igazgatója [Flaschner Ernő – M. D.] tagul fog ajánlkozni a Színigazgatók Szövetségébe és ezzel vélik eliminálni a kollektív szerződésen esett sérelmet.

¹⁶⁴ Ezzel kapcsolatban lásd HELTAI 2014, 2015.

¹⁶⁵ Magyar Varieté és Cirkuszigazgatók Egyesülete 1923.

¹⁶⁶ Erről bővebben lásd HELTAI 2014.

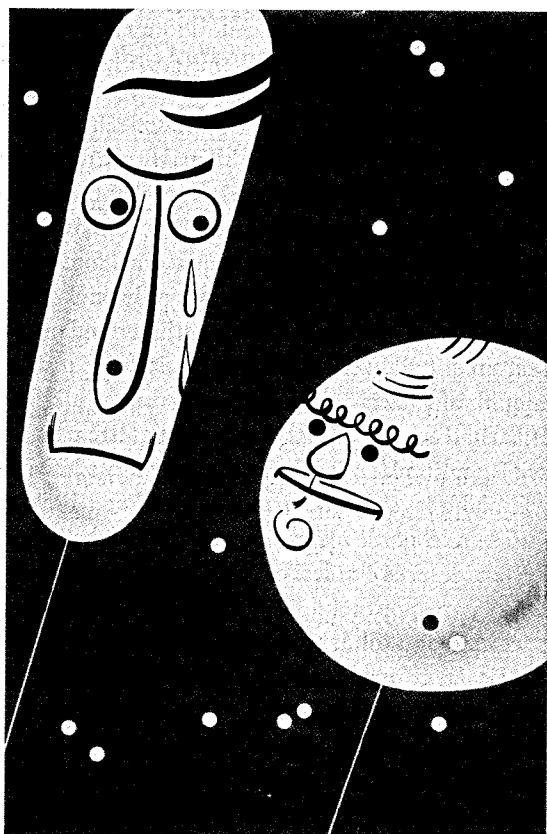
A leghatározottabban elutasította még a gondolatát is szövetségünk annak, hogy a Moulin Rouge, vagy bármelyik más fővárosi éjjeli mulatóhely tulajdonosát a Színigazgatók Szövetségébe felvegyük. Mi a fővárosi színészek presztíziséért és színvonalának megóvásáért szállunk harcba, amikor tiltakozunk neves művészeknek konzum-lokálokban való szereplése ellen. Ha ezt mi szóltanul tűrnők, és a Színigazgatók Szövetségébe való tagfelvétellel, vagy akár csak tagul való jelentkezéssel erre *salvus conductust*¹⁶⁷ adnánk, ez maga után vonná azt, hogy a színészek ilyen helyiségekben való fellépése a dolog természeténél fogva az egész városban elburjánozna, minden huszadrendű lokál színészi produkciókat hirdetne és játszana, ami helyrehozhatatlan nívósüllyedést, sőt, merjük mondani, idővel elháríthatatlanul a színészet prostituálódását jelentené. Amit Önök multkori levelünkéből citálnak, hogy a múltban gyakran tértünk napirendre tagjaik illegális szereplése felett szociális és karitatív szempontokból, az adott esetre nem vonatkoztatható. Fejes Teri, Herczeg Jenő, Komlós Vilmos és Dénes György a budapesti színészvilág legjobban, vagy legalább is [sic] igen tisztességesen kereső tagjai, akiknél ilyen szempontokról szó sem lehet, de akiknek igenis az élen kellene haladni amikor a fővárosi színészet művészi és erkölcsi határvédelméről van szó.¹⁶⁸

Fejes Terit a Szövetség egy tagszínháza alkalmazza, fizetéssel. A színház érdeke ezáltal az, hogy Fejest csak saját színpadán, belépőjegy megváltása után láthassa a közönség, és lehetőleg sehol másutt. A színészek elsősorban önmaguk népszerűsítéséért, illetve pénzügyi okok miatt szerettek volna a tagszínházakon kívül, a varieté-, revű-, mulatószférában is fellépni. De – mint Roboz Imre tényszerűen állapítja meg – Fejes Teri és Latabár Kálmán népszerű, jól kereső művészek voltak, így esetükben nem volt hajlandó eltekinteni a Színigazgatók Szövetsége attól a szabálytól, hogy a színészek szövetségen kívüli mulatókban nem léphetnek fel.

Hasonló konfliktus alakult ki a Budapesti Színészek Szövetségével korábban Herczeg Jenő és Komlós Vilmos Moulin Rouge-béli szereplése miatt 1934-ben: le szerződtették az eredeti *Hacsek és Sajó*-párost a Moulin Rouge-ba, de a Színigazgatók Szövetsége tiltakozott: „A napilapokban megjelent közlések szerint a Moulin Rouge mulatóban Herczegh [sic] Jenő és Komlós Vilmos, a Budapesti Színészek Szövetségének tagjai, akiket a Royal Orfeumhoz, tehát egy szövetségünkhez tartozó színpadhoz állandó évi szerződés köt, fellépnek. A Moulin Rouge természetszerűleg nem tagja a Budapesti Színigazgatók Szövetségének, nincsen állandó társulata és nem vállalja azokat a feltételeket, amelyeket a Szövetséggel kötött Megállapodás értelmében a mi tagjaink vállalnak. Éppen e Szövetséggel kötött Megállapodás értelmében a nevezett színészszövetségi tagok nem játszhatnak szövetségünkhöz nem tartozó színpadokon. Nagyon kérem, méltóztassék a megfelelő intézkedéseket megtenni és minket azok

¹⁶⁷ *Salvus conductus*: er. szabad oltalom, melyet az illetékes bíróság meghallgatása után a király ad; feltételeinek megfelelően az illetőt letartóztatni nem szabad. Roboz aggódott, ha Moulint felmentenék a „mulatókat fel nem vesszünk” szövetségi elv alól, azzal precedenst teremtenének más mulatók számára is.

¹⁶⁸ Roboz Imre levele a Budapesti Színészek Szövetségének, 1935. április 13. OSZK SZT Irattár Budapesti Színigazgatók Szövetsége 220. d. 2697.



3. kép: Hacsek és Sajó a Moulin Rouge-ban

foganatosításáról értesíteni.”¹⁶⁹ A szankciót nem ismerjük. Feltehetően a nagy gazdasági válság után a színházak saját gazdasági érdekének védelme volt a legfőbb oka, hogy a magánszínházak vezetőinek szövetsége el akarta határolni színészeit, és saját kulturális mezejét az egyre nagyobb konkurenciát jelentő, műsoraiban egyre gazdagabb, de kulturális tőkével nem rendelkező, kommersz művészetet reprezentáló mulatóktól, lokáloktól.¹⁷⁰

Az 1931–1944 közötti időszak szerződtetési szisztémája

Az artisták – és gyakran a színészek is – ügynökökön keresztül szerződtek társulatokhoz vagy fellépésekre – egy meghatározott ideig futó produkcióra. A közvetítő

¹⁶⁹ Roboz Imre levele a Budapesti Színészek Szövetségének, 1934. október 1. OSZK SZT Irattár Budapesti Színigazgatók Szövetsége 219. d. 2633.

¹⁷⁰ Ugyanígy akadályozták a drámai színészek kabaréban való vendégszereplését is. Lásd IRÁS 2003, 383.

ügynök haszna általában a fellépő számára kialkudott gázsi (fellépti díj vagy fizetés) 10%-a volt, de ez egyénenként változhatott. Az Artisták Lapja szerint 1938-ban 17 engedéllyel rendelkező artistaügynök folytatott ilyen tevékenységet a városban.¹⁷¹ Számuk – az illegális közvetítőkkel együtt – ennél lényegesen magasabb lehetett: „Az állásközvetítők számát nálunk törvényes rendelet szabályozza, és eszerint Budapesten csak 60 állásközvetítői hely adható ki [...] az engedélyeseknek több, mint egyharmada viszont zenészek és artisták közvetítésével foglalkozik. E »cupringerek«¹⁷² [...] száma a sok »mitarbeiter«¹⁷³ révén állandóan gyarapodik. Ezek a »segédmunkások« az engedélyestől semmiféle javadalmazást nem kapnak, sőt, ők fizetnek; részben fix összeget, részben a kötött üzleteik után %-os részesedést adnak engedélyesüknek, hogy annak nevében, illetve engedélyének fedezékében dolgozhassanak. Rendszerint nem is az engedélyes irodájában tevékenykednek, hanem, vagy külön irodát tartanak, vagy pedig – minden ellenőrzés nélkül – egyes kávéházakban bonyolítják le üzleteiket. Velük – a mitarbeiterekkel együtt – az artista és zenész állásközvetítők száma 50-60 személyre tehető. Bátran állítható, hogy minden énekes kávéházra és dancingra esik egy ilyen állásközvetítő. [...] Elhelyezkedni akaró artista, zenész természetesen mindig akad szép számmal. Amikor már sikerült meggyőzni a jóhiszemű reflektánst az ő kitűnő összeköttetéseikről, jön a kipróbált, eredményes recept alkalmazása. A »művészügynök« előzetes költségek, távirat, telefon, expresszlevél stb. fedezésére 10-15 pengőt kér, – többet vagy kevesebbet, aszerint, hogy emberismerete, illetve gyakorlott röntgenszeme mennyire értékeli az üzletfél anyagi erejét. Ha az összeget megkapta, párnapos kenyérgondtól mindenestre szabadul. Nem kell külön megjegyeznünk, hogy a reflektáns érdekében – az előzetesen felvett költség ellenére egyetlen lépést nem tesz, nem ír, ügyében el nem jár. Az esetleges kivételek – a becsületesen dolgozni akarók – sajnos, csak az itt vázolt helyzetet, ezt a szabállyá fejlődött visszaélést erősítik meg.”¹⁷⁴ A művész- és artistaközvetítők tevékenységét a kereskedelem- és közlekedésügyi miniszter rendeletben kívánta szabályozni (valószínűleg az artista érdekvédelmi szervezet, a Magyarországi Artista Egyesület – MAE¹⁷⁵ lobbijának eredményeképp).

A tervezetet azonban a Budapesti Kereskedelmi- és Iparkamara kifogásolta amiatt, hogy nem lehet az ügynöki tevékenységet sem műfajonként szétválasztani, sem pedig a munkavégzéshez előírni tervezett „szükséges szakismeretek” meglétét ellenőrizni.¹⁷⁶ Az érdekvédelmi szövetségek által szabályozott munkajog, és működési szabályozás a színészek és a színházigazgatók szövetségének mintájára ebben a szférában is kialakult tehát a harmincas évek végére. A MAE és a Művészügynökök

¹⁷¹ Artisták Lapja 1938. szeptember.

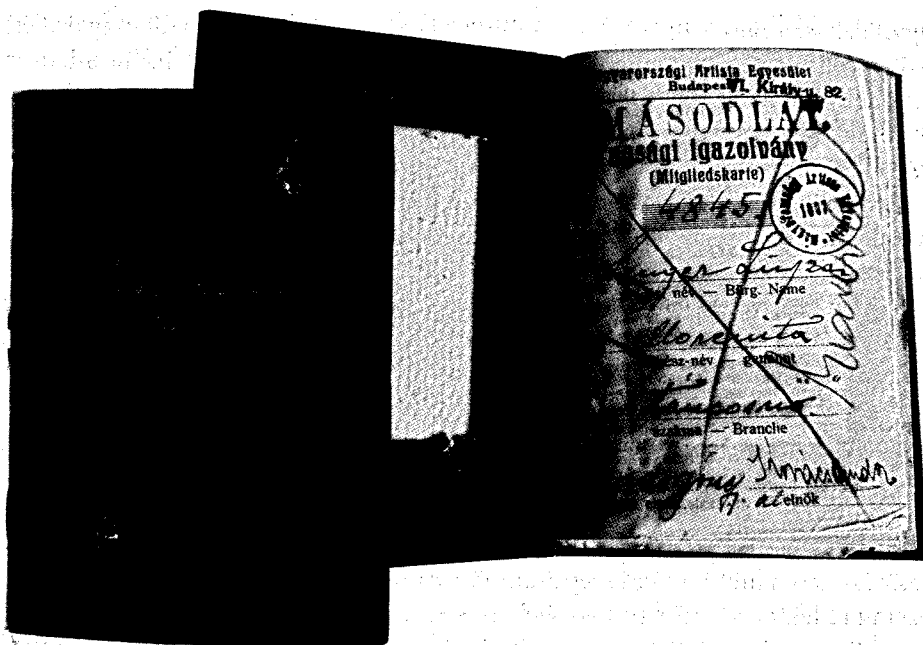
¹⁷² Cupringer (ném. Zubringer): cselédközvetítő.

¹⁷³ Mitarbeiter (ném.): munkatárs, alkalmazott.

¹⁷⁴ Manager 1937. augusztus.

¹⁷⁵ Az egyesület a harmincas években válságba került a vezetőség (Jeszenszky Andor miniszteri biztos, Sándor József elnök, és az egész tisztikar) ellen folytatott különböző perek miatt, így egy időre felszámolták autonómiáját, és önkormányzatának teljes jogkörét dr. Szitás Jenő miniszteri biztosra ruházták át. Manager 1936. december 23.

¹⁷⁶ Manager 1936. június 23.



4. kép: MAE-igazolvány

Egyesülete között létrejött kollektív szerződés értelmében¹⁷⁷ az ügynökök csak a MAE, és a Budapesti Színészek Szövetsége, a Magyar Cigányzenészek Országos Szövetsége, és az Országos Magyar Zenész Szövetség tagjait közvetíthették, a MAE tagjai pedig csak az ügynökszövetség tagjain keresztül szerződhetek munkahelyekre. Ezt követte a MAE és a Műsoros Szórakoztató Vállalatok Szövetsége¹⁷⁸ közötti szerződés 1938-ban,¹⁷⁹ melyben leszögezték: csak egymás tagjaival szerződnek, és csak ügynökszövetségi tagon keresztül. Így közvetlenül a háború kitörése előtt, igen csak megkésve, kialakult egy, a színészekéhez hasonló érdekvédelmi ellenőrzés és szabályozás az artisták esetében is.

A Színházművészeti és Filmművészeti Kamara szakmán belüli különbségtétele

A színháznyitási kérelmek elbírálása Budapesten a polgármester hatáskörébe tartozott. Ebben az igénylő (általában a bérlő) megjelölte programját, ajánlásokat csatolt a szakmai érdekvédelmi szervezetektől. 1938-tól a döntően a zsidótörvények alkal-

¹⁷⁷ Artisták Lapja 1938. június.

¹⁷⁸ Valószínűleg a Budapesti Színigazgatók Szövetségébe be nem került szórakoztatóipari igazgatók érdekvédelmi szervezete lehetett.

¹⁷⁹ Artisták Lapja 1938. augusztus.

mazására felállított Színház- és Filmművészeti Kamara véleményét is csatolni kellett a kérelemhez.¹⁸⁰ Ezzel párhuzamosan a színháznyitási engedélyt felváltotta a személyre szóló színigazgatói engedély. A varieték, műsoros szórakozóhelyek esetében, a fenti eljárásoktól eltérően a rendőrségtől kellett hatósági engedélyt szerezni, ugyanis irányítási szempontból a szférát még e korszakban sem elsősorban kulturális, hanem rendészeti kérdésként kezelték. A Kamara megalakulása után a szerződteszhető színészek kiválasztásába is belszólt – a zsidótörvények betartására ügyelve: „Ez a szórakozóhely, mint ismeretes, esténként műsorral is szolgál, sőt, valóságos előadásszámba menő revűprodukciókkal. Mindehhez azonban az szükséges, hogy a szereplőket a rendőrségen előre bejelentik, a rendőrség pedig csak annak ad fellépési engedélyt, akinek artista- vagy színészigazolványa van. A Moulin Rouge vezetősége, amely most a legközelebbi műsort készíti elő, ezúttal is bejelentette a rendőrségen a programot és a szereplőket. Itt következett a baj. Az egyik szereplőnek, Egressy Istvánnak, a Színészszerződés tagjának ugyanis csak 1939 január 1-éig érvényes színészigazolványa volt, s a Kamarába még nem vették fel. Ha nem mulatóról, hanem színházról volna szó, a dolgon még lehetne a kultuszminiszteri rendelet értelmében segíteni, de a Moulin Rouge nem színház s így tagjainak sincs az egész évadra szóló szerződésük. A rendőrség a színész fellépését – s még néhány szereplőt – nem engedélyezte.”¹⁸¹ Nem csak a mulatók, de a revűszínházak szerződteszeteibe is beleszólt a Kamara, és adott esetben nem engedélyezett szerepléseket.¹⁸²

1941-ben Heinemann Sándor vette át a Royal bérletét.¹⁸³ Alábbi kérvénye, illetve a színház kategóriára vonatkozó névhasználati vita jól jelzi a Kamara, és a polgármesteri hivatal eltérő álláspontját a varieték besorolásával kapcsolatban: „E hó 4-én szóbeli felszólítást kaptunk a Szfv. XI. ü. o.-tól, hogy a színház szót az épületről, hirdetésekről, és nyomtatványainkról távolítsuk el, mert annak használata nekünk tilos. Minthogy műsorunkat mással, mint a »Revűszínház« szóval nem tudjuk a címben kifejezni, tisztelettel kérjük Méltóságodat, hogy ennek használatát engedélyezni méltóztasson. [...] Falragaszainkat mielőtt kiragasztottuk, a Székesfőváros Polgármesteri Hivatala felülvizsgálta és a revűszínház szó ellen nem emelt kifogást. Ezen a néven szerepeltünk az összes hatóságok előtt s sehol semmi kifogást nem emeltek ellene. Ezen a néven történtek az összes szerződések s a Színművészeti Kamara sem kifogásolta. A múlt évben itt működő Royal Varieté [sic] is második nevének a revűszínház szót használta.”¹⁸⁴ Színházunk nívó tekintetében pedig felveszi a versenyt

¹⁸⁰ Részletesen lásd ORT 1965, 26. illetve BORSOS 2005. A Royal engedélykérelmeit a harmincas években lásd BFL IV. 1420. c. 44. d.

¹⁸¹ Pesti Napló, 1939. január 26.

¹⁸² „Fent felsorolt Kovács Kató, Rév Erzsébet, Csornai Csesznák Vera, Scheumann Nóra, Sárosi Andor, Magyar Tibor és Hegyi Péter kamarai tagoknak a Royal Revűszínház 1941. szeptember havi műsorában való szereplése ellen a Kamara kifogást nem emel. Szabó Ernő működésének engedélyezését a Kamara nem javasolja.” A Kamara válasza Vargha Károly, a Royal Revűszínház titkárának levelére a szerződteszett tagok ügyében, 1941. augusztus 29. BFL IV. 1420. c. 44. d.

¹⁸³ Az előző bérlő, Sándor Kálmán 1941. májusában volt kénytelen bezárni a színházat, egészségi és pénzügyi okok miatt.

¹⁸⁴ 1940–1941-ben Falussy István Royal Varieté Színház néven üzemeltette az épületet.

az állami színházak kivételével bármelyik budapesti színházzal. Kérjük, hogy egy most induló keresztény és magyar színházat a fenti név használatával elősegíteni legyen szíves.”¹⁸⁵ A Kamara az alábbiakkal indokolta ellenérzéseit a *színház* szó használatával kapcsolatban a revűprodukciók esetében: „tisztelteltjes tiltakozásunkat jelentjük be a »Revűszínház« cím használatát ellen. A »Revűszínház« összetett szó, első része idegen származású és ugyanazt fejezi ki, mint a »Varieté«, ugyancsak idegen szó kifejez. Nincs tehát értelme a korcs összetételű »Revűszínház« alkalmazásának, amikor a színház szó tényleg megtevesztheti a tájékoztatlan közönséget. Heinemann Sándor úr varietéje és a budapesti magánszínházak nívójának összehasonlítását és annak elbírálását Méltóságod bölcs belátására bízom. Végül a beadvány utolsó két bekezdésére hivatkozással legyen szabad megjegyeznünk, hogy azon műintézetek számára szeretnénk fenntartani a »keresztény és magyar« jelzőt, amelyek nemcsak keresztény művészeti vezető, [sic] de keresztény tőkével is dolgoznak.”¹⁸⁶ Heinemannt valóban perelték amiatt, hogy az engedélyezettől több zsidót foglalkoztatott, de végül ejtették a vádat.¹⁸⁷ A polgármester elutasította Heinemann szóhasználati kérelmét, és a fellebbezést is elutasították. A Belügyminisztérium arra hivatkozva hagyta helyben az első fokú döntést, „mert – a m. kir. rendőrség budapesti főkapitányának jelentése szerint – folyamodó helyiséget rendőrhatalósági varieté és nem színháznyitási engedély alapján tartja üzemben”.¹⁸⁸ Heinemann így 1943-tól kénytelen volt a „Royal Revűszínház” helyett a „Revűpalota” nevet használni, mely közelebb állt a mulatók névválasztásához (vö. Palais de Danse – Táncpalota, Marmoralast, Kristálypalota stb.), és ami ellen már senki nem emelt kifogást.

Heinemann színházához tehát egyértelműen másodrangúként, „színház alatti-ként”, a színházi rangot el nem érőként viszonyult a Kamara, illetve annak döntése nyomán a polgármester is – annak ellenére, hogy funkciója szerint nem lokál és nem mulató volt, hanem egy közel ezerfős nézőterű színházépület.

A zsidók kirekesztése – szórakozóhelyek a nyilasuralom alatt

1938-ban, a Színház- és Filmművészeti Kamara felállításával megkezdődött a zsidóknak minősített fokozatos kizárása a színiéletből. Az 1939-es második zsidótörvény 11.§-a tovább szűkítette a törvény hatálya alá eső személyek színházi alkalmazását.¹⁸⁹ Bár a törvénytövege csak a színházakat és moziüzemeket nevesítette, feltehetően

érvényesítették ezt a műsoros szórakozóhelyekben is alkalmazták. (Rozsnyai Sándor, az Arizona mulató igazgató-tulajdonosa is ekkortájt íratta át felesége nevére mulatóját. Bár valószínű, hogy továbbra is együtt készítették a műsorokat, a színlelőn már csak mint zeneszerző szerepelt, és ott is a lista utolsó tagjaként.¹⁹⁰ Viszont a Moulin Rouge igazgatójától, Flaschner Ernőtől csak 1941-ben vették el üzletét.) A nyilas hatalomátvétel után a zsidók hasznát hajtó jogosítványának megszüntetésének keretében sor került az orfeum-, mulató-, kabaré-, varieté- és cirkuszengedélyeik visszavonására.¹⁹¹ Ezek rendőrhatalósági engedélyek voltak, és mivel a nagyobb és nevesebb helyekről már korábban kizárták a zsidókat, valószínű, hogy ez a szórakoztató kisipart érintette leginkább. 1944. május 19-től „a közrend fokozottabb biztosítása érdekében” a törvény szerint zsidónak minősülők számára megtiltották a szórakozóhelyek látogatását is.¹⁹² 1944. szeptember 2-án (elméletileg évadkezdéskor) Bonczos Miklós belügyminiszter rendeletileg bezárt minden mulatót és bár.¹⁹³ Ezt egy hónappal később feloldották, először a színházakra és mozikra vonatkozó,¹⁹⁴ majd a szórakozóhelyekre és a hangversenyek rendezésére vonatkozó tilalmat,¹⁹⁵ bár ekkori esetleges működésükről nincsenek forrásaink. Hogy a nyilasuralom képviselői milyen álláspontot képviseltek a szórakozóhelyek tekintetében, talán jól példázza Farkas Ákos polgármester felszólalása: „Ez a város az újjászületés stádiumában van. Lehet, hogy ez a székesfőváros, amelynek szépségét a természeti kincsei és az emberi alkotások együttesen adják meg, nem arról lesz híres, hogy rengeteg lesz az ezüsttükörös kávéháza és hogy dologtalanul az utcán kirakatokat bámuló népek ezrei töltik itt a napokat és az órákat. (Úgy van! Úgy van!) Lehet, hogy azt foják [sic] mondani, hogy ebben a városban kevesebb a színház és kevesebb a mulatóhely. Lehet. Nem baj. A jövő Budapestnek, Magyarország székesfővárosának más erényei miatt kell híressé válnia (Úgy van! Úgy van!), más erényektől kell duzzadnia.”¹⁹⁶ A nyilas városvezetés jövőképében a (korábbi) pesti szórakoztatóipari kínálat nem számított megőrzendő örökségnek; egyértelműen haszontalannak és károsnak ítélték. Ezt a retorikát a háború után is alkalmazta a városvezetés; csak immár nem nyilas, hanem kommunista képviselők fejtették ki efféle véleményeket.

¹⁹⁰ MOLNÁR 2017, 112.

¹⁹¹ 100.100/1944 B. M. rendelet, Belügyi Közlöny 1944. június 4. 24. sz.

¹⁹² 510/1944. B. M. rendelet, Belügyi Közlöny 1944. május 28. 23. sz.

¹⁹³ 111.600/1944 B. M. rendelet, Belügyi Közlöny 1944. szeptember 10. 38. sz. Németországban sem sokkal később zárták be az összes színházat, kabarét és varietét, adta hírül a Nemzeti Sport 1944. október. 16.

¹⁹⁴ 115.385/1944 B. M. rendelet, Belügyi Közlöny 1944. október 29. 45. sz.

¹⁹⁵ 115/1944 B. M. rendelet, Belügyi Közlöny 1944. november 5. 46. sz.

¹⁹⁶ Budapest székesfőváros törvényhatósági bizottságának 1944. június 14-én tartott rendkívüli közgyűlésének jegyzőkönyve, Fővárosi Közlöny 1944. július 7.

A revűszféra fővárosi szabályozása 1945 és 1949 között

A háború utáni politikai változások felvetik a kérdést: milyen kontextusban és szabályozási környezetben működtek a szórakozóhelyek a szféra teljes államosításáig eltelt néhány évben?¹⁹⁷ A helyi szintű szabályozás vizsgálatát elsősorban a Fővárosi Közlöny jogszabálygyűjteményén, illetve a szakmai sajtóban közölt szabályrendeleteken keresztül mutatom be, a szféra kormányzati kultúrpolitikában elfoglalt szerepét pedig minisztertanácsi jegyzőkönyvek, valamint az igen hiányos belügyminisztériumi iratanyag vizsgálatával kíséreltem meg rekonstruálni. Források híján nehezen nyomon követhető a lokálok működése az időszakban, egy-egy műsorfüzet jelzi csupán, hogy mégis nyitva állhattak. Így Faix Gyula 1947 márciusában műsorral jelentkezett a Táncpalotában,¹⁹⁸ és Básti Lajos Irodalmi Varieté¹⁹⁹ kísérlete után az Arizona további működtetésére is történt egy másik kísérlet 1946-ban.²⁰⁰

A mulatók helyzete, fővárosi szabályozása 1945 és 1949 között



5. kép: A Fővárosi Közlöny címsora

A Fővárosi Közlöny (FK) mint a fővárosi jogszabályok, előírások gyűjteménye 1945. évi első számában arról tudósított, hogy a polgármester a főváros színiéletében *tabula rasát* rendelt el,²⁰¹ a színházvezetők személyi folytonossága tehát látszólag meg-

¹⁹⁷ A lokálkultúrához kapcsolódó kávéház-, műsoros kávéháztörténetet Zeke Gyula igyekezett összefoglalni: ZEKE 2014.

¹⁹⁸ Táncpalota műsorfüzet 1947. március, OSZK Kisnyomtatványtár, Mulatók 1947.

¹⁹⁹ ALPÁR 1981, 55.

²⁰⁰ Arizona-Folies 1946 műsorfüzet, OSZK Kisnyomtatványtár, Revű 1946.

²⁰¹ „Budapest székesfőváros területén érvényes és az 1945. évi január hó 21. napja előtt kiadott összes színháznyitási – mozgófényképszínház játsszai – valamint egyéb szórakoztató (orfeum, varieté, mulató, mutató, mutatónyostelep stb.) előadások tartására jogosító engedély a mai nappal érvényét veszti.” 220.009/1945 – XI. számú polgármesteri rendelet, 1945. február 8. FK 1945. február 16. 1. sz.

szűnt.²⁰² A terület fontosságát jelzi, hogy szabályozásának problémája az első, alig három nappal az ostrom befejezése után megjelenő közlönyben helyet kapott. Az engedélyek megújítására vonatkozó, és az újabb engedélyek iránti kérvényeket a polgármester bírálta el, de az újonnan alakult Magyar Művészek Szabadszervezetének javaslatát is csatolni kellett hozzá.²⁰³ Ha a színházépület tulajdonosa „ismeretlen helyen tartózkodik”, úgy a Magyar Művészek Szabadszervezete illetékes osztálya véleményének figyelembevételével a polgármester dönthetett, hogy hatóságilag igénybe veszi-e az üzemet; ebben az esetben viszont maga állapította meg a kérelmező számára a térítési díjakat. A közszolgáltatások mértékét a fővárosban utoljára 1943 folyamán szabályozták,²⁰⁴ így 1945-ben újra megállapították többek között a vigalmi adó²⁰⁵ mértékét. Ekképp „...az állandó jellegű színházaknál, artista- és cirkuszelőadásoknál, állatseregleteknel, bármilyen alkalmi előadásnál a belépődíj (a belépőjegy árának) 10%-a, [...] mozgóképszínházaknál, kabaré-, varieté-, orfeumelőadásoknál a belépődíj (a belépőjegy árának) 20%-a, [...] mulatóhelyen 6 pengő a vigalmi adó személyenként.”²⁰⁶ Ezek rendkívül magas terhek. A mulatókra, mint luxusüzemekre jellemzően a legmagasabb illetékeket vetették ki mind a közművek, mind az egyéb fővárosi díjtételek mértékét tekintve.²⁰⁷ 1945 novemberétől a vigalmi adót az inflációra való tekintettel többször is módosították,²⁰⁸ míg mértékét a forint bevezetése után személyenként 8 forintban állapították meg a mulatókban, grillben, bárban táncolók után.²⁰⁹ A közterhek csökkentésének szándéka csak 1947 márciusában merült fel: „A közgyűlés²¹⁰ a polgármester²¹¹ előterjesztésére és a pénzügyi szakbizottság javaslatára elhatározza, hogy a következő kilenc mulatóban, még pedig az Arizonában, Casanovában, Capriban, Emke Grillben, Metropolban, Moulin Rouge-ban, Shanghaiban, Paradicsomban és a Táncpalotában, valamint az esetleg nyíló további hasonló üzemekben a 30%-os fényűzési adó bevezetése napjától kezdve személyenként 5 forint vigalmi

²⁰² A budapesti tanácsrendszer kiépítését Feitl István dolgozta fel tanulmányában: FEITL 2009.

²⁰³ Ez a mező átalakítására való törekvés első lépése volt: ezt követte a korábbi érdekvédelmi szövetségek megszűntetése; tagjaiknak kötelezően az új, elsősorban kommunista politikai érdekeket képviselő szakszervezetekbe való beléptetése. A szakszervezeteket fokozatosan kizárólagos jogokkal – pl. munkaközvetítés – ruházták fel.

²⁰⁴ 265/1943 – kgy. sz. határozat, 1943. július 29. FK 1943. 33. sz.

²⁰⁵ 1916-ban vezette be a főváros ezt az adófajtát, amely a mulatók, szórakozóhelyek által a vendégek száma szerint fizetendő összeg, általában a belépőjegy egy bizonyos százaléka. A vigalmi adó összege az 1920-as években folyamatos vita tárgyát képezte a főváros és a szórakoztatóipari érdekvédelmi szervek között. A magánszínházak és mozik is fizettek vigalmi adót, de különösen a színházak esetében, a vigalmi adó az 1930-as években jelentősen alacsonyabb lett 10 százaléknál.

²⁰⁶ 60.011/1945 – VI. ü. A községi közszolgáltatások mértékének újabb megállapítása. Mellékelt a FK 1945. évi április hó 10-i (9.) számához.

²⁰⁷ Kifizetni azonban az üzemek nem mindig tudták. Az Arizona 1947-ben 39726 Ft 26 fillérrel, a „Vörösmalom mulató” pedig 39220 Ft-tal tartozott áramszolgáltatás fejében, ezt azonban mégsem hajtotta be a főváros, és az áramot sem kapcsoltatta le. FK 1947. február 27. 8. sz., 170.

²⁰⁸ Lásd FK 1945. november 3. 70. sz., 1946. január 5. 1. sz., 1946. március 9. 11. sz., 1946. július 27. 32. sz. stb.

²⁰⁹ Melléklet a FK 1946. augusztus 24.-i (36.) számához, 5.

²¹⁰ Az 1945-ös törvényhatósági választások eredményeképp a szavazatok felével az FKGP rendelkezett. 42%-kal követte a Dolgozók Egységfrontja, amely a szociáldemokrata és a kommunista pártokból tevődött össze. 2, illetve 3 %-a volt a Polgári Demokrata Pártnak és a Nemzeti Parasztpártnak.

²¹¹ Budapest polgármestere Kővágó József, az FKGP tagja; 1947 júniusában Nagy Ferenc lemondása után ő is lemondásra kényszerül.

adót kell fizetni mindaddig, amíg ezek a szórakozóhelyek csak kávéházi árakat számítanak fel, és amíg a műsoradás kötelező.”²¹² Feltehetően olyan magas volt a kivetett adó, hogy azt a szórakozóhelyek leendő üzemeltetői nem tudták volna kigazdálkodni. Ebben az időszakban mulatót üzemeltetni nem volt olyan jövedelmező vállalkozás, mint korábban. Míg a háború előtt elsősorban a születési- és pénzarisztokrácia szórakozási igényeit szolgálták ki a nevesebb lokálok, közönségük 1945 után lecserélődött. Beliczay Imre tanácsnok szerint a főváros érdeke a szórakozóhelyek nyitvatartása (bár arról nem beszélt, miért tartotta annak, valószínűleg a főváros adójövedelme miatt), ezért az adóterhek csökkentését javasolta.²¹³ A javaslatban szereplő leírás alapján egy évvel azelőtt a mulatók még inkább kávéházi, műsoros kávéházi képet mutathattak, de 1947-re a javaslat leírása szerint valamit visszakaphattak régi fényükből. (A műsoradási kötelezettség lehetséges, hogy a művész szakszervezetek lobbija révén került be a javaslatba.) Az előterjesztésben szereplő helyek (Arizona, Casanova, Capri, Emke Grill, Metropol, Moulin Rouge, Shanghai, Paradicsom és a Táncpalota) azonban nem biztos, hogy ténylegesen bérelt és működtetett mulatók voltak: a Pesti Műsor 1947-es évfolyamában a felsoroltak közül egyedül az EMKE Grill szerepelt két bemutatott revűvel, a többi még a kávéházak között, vagy hirdetésben sem.²¹⁴ Mivel azonban – a befolyó vigalmi adó miatt – a fővárosnak pénzügyi érdeke volt a lokálok üzemelése, ez a javaslat értelmezhető vállalkozásbátorító lépésként is. Ennek ellenére az előterjesztést levették napirendről, mert a vitában a javaslat a kommunista párt képviselőinek élénk ellenállásába ütközött. Köből József (MKP) és Németh Imre is kijelentette, hogy a vendégek inkább „maradjanak otthon!”²¹⁵ A fenyegető reakciót hallva az előterjesztők oldaláról Katona Jenő (FKGP) rögtön visszakozott, azzal védekezve, hogy nem is olvasta el a javaslatot, és úgy tudta, az előterjesztés a vigalmi adó

²¹² FK 1947. március 13. 10. sz., 221.

²¹³ „1946. augusztus 1-én a mai értelemben vett mulató még nem működött Budapesten. Egy-két volt mulató-üzem – mint kávéház – engedélyt kapott ugyan a nyitásra, árai azonban a kávéházi árakat nem haladta [sic] meg, és köteles volt előírt tartalmú (általában 90 perces) műsort előadni. Ezek az üzemek ugyanolyan mértékű adót fizettek, mint a kávéházak és a vendéglők. Bevételi lehetőségeik éppen az említett áraiknál fogva igen mérsékeltek voltak, zárójuk folyton változott és kezdetben nem haladta túl a kávéházak és vendéglők időpontját. Mindennél fogva a szóbanlévő üzemeket, csak mint kávéházakat lehetett vigalmi adó szempontjából elbírálni. 1947. január 25-től kezdve a 91.268/1947 – II. P. M. sz. rendelet alapján az Arizona, Casanova, Capri, Emke Grill, Metropol, Moulin Rouge, Shanghai, Paradicsom és a Táncpalota minden bevétele mindenkor 30%-os fényűzési adó alá esik, a m. belügyminiszter úr rendelkezése szerint pedig a felsorolt üzemek mindennap reggelig tarthatnak nyitva. Minthogy ezek az üzemek most már úgy műsoruknál, mint egyéb ismérvüknél fogva kimerítik a vigalmi adóról szóló 238/1938. kgy. szabályrendelet végrehajtási utasításában meghatározott mulató fogalmát: a személyenként 8 forintos vigalmi adót kellene szedni. A szóbanlévő üzemek azonban, melyek még ma is kávéházi árak mellett dolgoznak, képtelenek ezt a magas összegű adót a közönséggel megfizettetni. Közönségük zöme ugyanis szerényebb jövedelmű látogatókból adódik, akiknek a fogyasztása csak igen alacsony összegű. [...] Mivel a székesfővárosnak is érdeke, hogy ezek az igen sok dolgozót foglalkoztató szórakozóhelyek nyitva legyenek, és nyitva maradjanak, áthidaló megoldásként a kormányhatóság jóváhagyásától és a közgyűlés elhatározásától feltételeztem a 60.465/1947. – VI. és a 60.593/1947. – VI. sz. rendelettel elrendeltem [...] személyenként 5 forint vigalmi adót kell fizetni mindaddig, amíg ezek a szórakozóhelyek csak kávéházi árakat számítanak fel és amíg a műsoradás kötelező.” FK 1947. március 13. 10. sz.: 221.

²¹⁴ Nem egy közülük a FK hasábjain is meg volt hirdetve, mint bérbeadandó üzlethelyiség. Lásd FK 1947. november 15. 47. sz., 1146.

²¹⁵ Mármost a mulatók közönsége. FK 1947. április 19. 15. sz., 342.

növeléséről szól. Valószínűleg a kommunista képviselők igényeinek való megfelelési kényszer miatt odáig ragadtatta magát, hogy kijelentette: „Azt sem bánom, ha az összes mulatókat bezárják. Olyan fokig kell terhelni őket, hogy éppen csak létezni tudjanak és a lét- és nemlét határai között roskadozzanak.”²¹⁶ Ezek az idézetek jól illusztrálják, hogy a budapesti szórakoztatóipar örökségének megítélése a korszakban még csak vita tárgyát sem képezhette a formailag többpárti Fővárosi Közgyűlésben. De e fővárosi döntéshozatali fórumon nem csak a kommunista párt tagjai támadták a mulatókat: a Közigazgatási Bizottság ülésén a liberális Polgári Demokrata Pártot képviselő Kabakovits József egyenesen az efféle műsort szolgáltató intézményekben szórakozók utáni nyomozást kívánta: „...köztudomású, hogy egyes mulatókban olyan tivornyázások és dőzsölések folynak nap mind nap, amelyek már egyenesen undorítókká válnak. Köztudomású az is, hogy ezeket a dőzsöléseket a társadalomnak egy bizonyos – mondhatnám alkalomszerűleg meghatározott – rétege viszi mindig véghez. Minthogy ezekben a mulatókban és a különböző tivornyázásra alkalmas helyeken – tudomásom szerint – a rendőrség állandó felügyeletet tart, a rendőrség kiküldöttje állandóan ott van, célszerű lenne, ha a rendőrség figyelemmel kísérné az ott tartózkodókat abból a célból, hogy tulajdonképpen miből élnek, honnan szerzik a pénzt, s az is célszerű volna, ha ezekre az emberekre rátenné a kezét [...] tehát ezeket az elemeket lehetetlenné kell tenni.”²¹⁷ A PDP-s képviselő véleménye példázza, hogy 1945 után nem csak a (szélső)baloldali képviselők bélyegezték meg a lokálok az új rendszer ellenségeinek fészkeként. A mulatóhelyek kiemelt rendőri felügyeletét és a szférával szembeni gyanakvást alátámasztani látszik egy 1945-ös keltezésű belügyminiszeri irat, mely szerint rendeletileg minden mulatóhelyet este 11 órakor bezártak.²¹⁸ (Hogy ezt a korlátozást mikor oldották fel, illetve egyáltalán betartották-e, nem tudjuk.) Október 8-án a rendőrök nyitva találták éjjel előtt fél órával a Casino kávéházat (V. Magyar utca 5.), de csak 15 másik nyomozót találtak bent, állítólag megfigyelésen. A lokálokhoz kapcsolt másik visszatérő retorikai fordulat vélt vagy valós „háborús bűnükhöz” kapcsolódik, hiszen az elit mulatók a világháború alatt nemcsak a pénzembereket, de gyakran német tiszteteket is szórakoztattak, és intenzív kémtevékenység folytathatott bennük.²¹⁹ (Ez a stigma azonban nem került rá automatikusan minden varietére. A Royal 1944 folyamán Magyar–Német Katonaszínház / Deutsch–Ungarisches Soldaten-Theater néven működött, és adott varietéműsort, mégsem kapott kollaborációs bélyeget.)²²⁰ Kirakatper, vagy látványos ügy nem lett

²¹⁶ Közgyűlési jegyzőkönyv, FK 1947. április 19. 15. sz., 343.

²¹⁷ FK 1946. december 31. 56. sz., 1463.

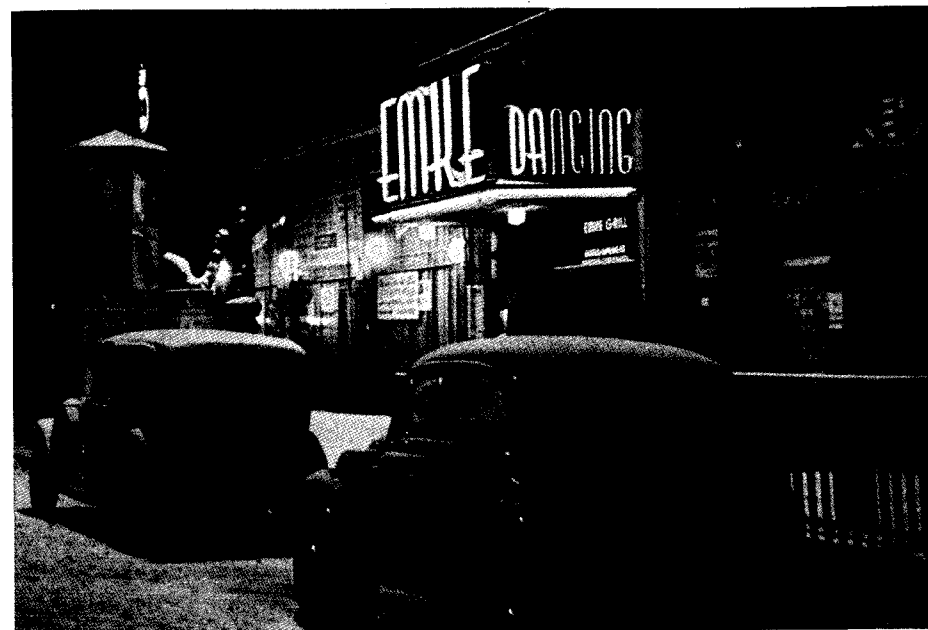
²¹⁸ Levél a magyar rendőrség budapesti főkapitánysága politikai rendészeti osztályának, 1945. október 12. MNL XIX-B-1-r BM iratok 977. sorszám, 148.494. iktatószám, 20. d.

²¹⁹ Az Arizona mint a politikai elit legnépszerűbb mulatója lehetett ennek központja, noha a visszaemlékezések legtöbbször regényesek. Lásd Halász Rudolf 42 részes cikksorozatát: *Kémek, ellenkémek, mártírok a náci-nyilas Pesten*, Világ 1947. június 15. – augusztus 2., illetve KLIMOVSKY-KIRÁLY 1989 és ANGER 1999. A szféra politikai vezetéssel való tényleges összefonódására lásd EDELSHEIM GYULAI 2001, 56–60., ROMSICS 2005, 315.

²²⁰ A Magyar–Német Katonaszínház műsora, 1944. Közli SZEKERES-SZILÁGYI 1979, 171. illetve SZILÁGYI 2006, 205. Ennek a színháznak eddig ez az egyetlen fellelt forrása. Heinemann utolsó feltárt műsora az *Akrobat Oh!* címet viselte, bemutatója 1944. február 4-én volt. 1944. március 20-án Heinemann új céget

egyikből sem, olyannyira, hogy a Moulin Rouge – Parisien Grill – Polo Bár elit üzleti hármasság egyik közismert tulajdonosa, Evetovics János elleni eljárás is csak egy újságcikk utalásszintű mellékinformációja volt.²²¹ A vigalmi adó ismertetett csökkentési tervének kudarcra jelzi, hogy veszélyes volt kiállni a lokálkultúra mellett, még akkor is, ha annak újjáéledése hosszabb távon esetleg bevételt jelenthetett volna a főváros számára. A kommunista párt képviselőinek viszonya a vigalmi adóhoz azonban rövidesen átalakult.

A politikai változásokkal, melyek során Kővágó József távozása után a kommunista Bognár József lett az új polgármester, újra napirendre került a közgyűlésben a vigalmi adó csökkentése. A csökkentést ismét előterjesztő dr. Beliczay Imre a mulatókra vonatkozó rendelkezéseket már nem tekinti időszerűnek (egy évvel ezelőtt pedig még nem voltak aktuálisak!), hisz érvelése szerint az 1938-as szabályrendelet alapján megállapított mulató már nem létezik.²²² „[C]sak a kávéház fogalmának megfelelő vendéglátó üzemek működnek [...] közönségük kisjövendelmű vendégekből tevődik [össze], akiknek a fogyasztása oly alacsony összegű, hogy a legtöbb esetben a 8 forintos vigalmi adó több, mint az egész fogyasztás.”²²³ Ennek értelmében már történt egy csökkentés,²²⁴ de a javaslat szerint az osztályon felüli, és I. osztályú helyek tánc és műsor esetén is maximum 2 Ft vigalmi adót kellene, hogy fizessenek személyenként. Az adó ilyen drasztikus csökkentésének hátterében a tömegkultúra-mező új felhasználására utaló szándék állt. Szakasits Antal (SZDP) ezt az új viszonyulást így foglalta össze a Fővárosi Közgyűlésben elmondott expozéjában: „Az osztályuralom sötét korszakában a fölfokozott kizsákmányolás és a kapitalista bérdictatúra a szórakozás lehetőségétől is elzárta a dolgozó tömegeket. A bérdictatúrán és a kizsákmányoláson túl a vigalmi adók magas tételei is jelentették azt a sorompót, amelyet ezen a területen is felállítottak azért, hogy távoltartsák a népet mindattól, amit csakis a burzsoáziának akartak biztosítani. Emlékezzünk csak vissza azokra a szórakoztató üzemekre, és mulatóhelyekre, amelyekben a textilbárók és egyéb iparmágnások, a munkanélküli jövedelmekből élőködők az alulról világított parketteken²²⁵ egyetlen éjszaka többlet költöttek el, mint amennyit egész hónapban néhány száz munkáscsalád megkeresett. Ezek a területek voltak azok, amelyeken a burzsoázia a maga dekadens és erkölcstelen



6. kép: Az EMKE bejárata, 1948

tobzódását kiélhette.”²²⁶ Ettől az időszaktól kezdve se szeri, se száma a hasonló argumentációnak, mely mögött az egyenlősítés eszméje, illetve a mulatók távlati, egy új közönségréteg feltételezett igényeinek és egyben ideológiai nevelésének megfelelő átalakítási szándéka állhatott.²²⁷ Az 1948-as adócsökkentés elsősorban két budapesti szórakozóhelynek kedvezett, amelyek működése pedig lényegében megegyezett a fentebb kárhoztatott háború előtti gyakorlattal: éjjel 11 órakor kezdte műsorát, és hajnali 5 óra felé zárt az EMKE Grill (Erzsébet krt. 2.), és a Kis Savoy (Oktogon tér 1.).²²⁸

Egyszerre kétféle törekvés mutatható ki ekkor a városvezetésben a lokálkultúrához való viszonyt illetően. Egyfelől a korábban bemutatott ellenséges hozzáállás azok „luxus” státusza miatt, másfelől pedig az az elgondolás, hogy mindenki egyenlően juthasson hozzá a felvonultatott mulatságokhoz, látványosságokhoz. Utóbbi egalitáriánus elgondolás mögött azonban már a műsorok „népnevelő” irányú átalakításának elgondolása húzódott.

alapított, a Variété Kft.-t a Revüpalota üzemeltetésére; katonaszínházzá alakulásának körülményei ismeretlenek. Lásd Központi Értesítő 1944. június 1. 22. sz., 702. Kállai István a *Randevú a Royalban* című 1982-es tévéjátékában említi, hogy Heinemann fellépési lehetőséget biztosított az üldözött művészeknek (köztük Laboch Gerardnak), és megerősíti a Royal katonaszínházzá alakulását is.

²²¹ Ehrenthal Teddy szerint „Budapesti lakásomon éjjel megszólalt a telefon. Evetovics János lokáltulajdonos, akit azóta Gestapo-üzemei miatt letartóztattak, hívott fel »bizalmas ügyben.«” Nota bene: Ehrenthal ez idő tájt jutott hozzá a Moulin Rouge vezetéséhez, így érdekében állhatott a korábbi vállalkozókat befektetni a sajtóban. *Amikor a háborús bűnös még egyszerű zsaroló volt. Hogyan leplezték le a szekrénybe bújó detektívek Bágyoni-Váró Andort*, Világ 1945. november 8.

²²² Melléklet a FK 1948. november 20-i (47.) számához, 4.

²²³ A vigalmi adót a vállalkozó átháríthatja a vendégre, ha a jegyen annak összegét külön feltünteti. 220.009/1945 – XI. számú polgármesteri rendelet, 1945. február 8. FK 1945. február 16. 1. sz.

²²⁴ Az osztályon felüli vendéglátó üzemeknek 4 Ft, az I. osztályú üzemeknek 3, a II. osztályúaknak 2 Ft vigalmi adót kellett fizetniük látogatóként. Lásd 68.300/1948 – VI. sz. P. M. rendelet, hatályos 1948. október 23-tól.

²²⁵ Úgy látszik, azért a felszólaló is látott ilyet közléről.

²²⁶ Az 1948. november 24.-i rendes közgyűlés jegyzőkönyve. II. Melléklet a FK 1948. december 11-i (50.) számához, 6.

²²⁷ Lásd Frey Endre felszólalását a közgyűlésben: „Talán a sors akarta úgy, hogy a dunaparti dőzsölő helyeket a borzalmas háború elseperje. Ma már romjait sem látjuk azoknak a helyiségeknek, amelyekben valamikor a walesi herceg dőzsölt és mint valami csodát, vagy bálványt nézték. Híre járt éjjeli mulatozásainak. Most olyan helyiségek épülnek e helyeken, amelyekben majd a magyar dolgozók szórakozhatnak csekély vigalmi adóért, később pedig vigalmi adó nélkül.” Az 1948. november 24.-i rendes közgyűlés jegyzőkönyve. II. Melléklet a FK 1948. december 11-i (50.) számához, 6.

²²⁸ Utolsó műsorai bemutatója a Pesti Műsor 1949-es évfolyama alapján: EMKE Grill: 1949. január 21. *Nászút hetesben*. Kis Savoy: 1949. február 25. *Tavaszi télben*.

Kormányzati intervenció a mulatók ügyében

Nem a főváros vezetése volt az egyetlen, amely a fővárosi mulatók további sorsa felől döntött. Vigyázó Aladár (a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületének egykori ügye-sze), és családja tulajdonában állt a Magyar (VII. Izabella tér 2. [ma Hevesi Sándor tér]) és a Művész (VI. Paulay Ede utca 35.) színházak épülete. 1941-ben a működtetés jogát elvették tőlük,²²⁹ 1945 márciusában pedig megkérdésük nélkül e színházakban Várkonyi Zoltánnak és Both Bélának adott színháznyitási jogot a polgármester. (Baloldali, lojális, színgazgatóként korábban nem működő alkotók helyzetbe hozása volt a színházak feletti hatalomátvétel kezdeti stratégiája a koalíciós időszakban. Kettejüknek kiadták az eredetileg a zsidó vállalkozók ellen bevezetett névre szóló színgazgatói engedélyeket, majd kötelezték a háztulajdonost, hogy a bérleti szerződést az engedélyek időtartamára kösse meg velük.) Ez a hatósági eljárás nemcsak a színházak, hanem a mulatók esetében is megjelent. Az egykori tulajdonos, Vigyázó Aladár levelében gyermekkori barátjához, Kiss Roland államtitkárhoz²³⁰ fordult annak érdekében, hogy a bezárt Palais de Danse mulatót (a Művész Színház épületében) korábbi bérldője, Faix Gyula, aki előtte azt ezen a néven nyolc éven át üzemeltette, újrainyithassa, és benne Békefi Istvánnal irodalmi kabarét²³¹ létesíthessen. Kiss közbenjárását kérte, mivel „A Székesfőváros Kultúrosztálya ezt a kérelmet támogatja is. Hajlandó az irodalmi kabaréra az engedélyt kiadni, ehhez azonban szükséges, hogy a belügyminiszter, és a népjóléti miniszter is hozzájáruljon.”²³² Utóbbira azért lett volna szükség, mert Molnár Erik népjóléti miniszter (MKP) a minisztertanács elé terjesztette azt az alább idézett tervezetet, mely a már nem működő mulatók további sorsára vonatkozott: „A Belügyminiszter Úr – a minisztertanács határozata alapján – elrendelte néhány Budapest Székesfőváros területén működő kizárólag szórakoztatás célját szolgáló mulató helyiségeknek bezárását és rendészeti úton ezen mulató helyiségek működését betiltotta. [...] sem politikai, sem pedig gazdasági szempont ezen mulatóknak további működését nem indokolja, sőt a mulatók működésének további engedélyezése a közellátás érdekeit súlyosan veszélyezteti. A lezárt mulatóhelyiségek célszerű felhasználása más célokra kétségtelenül indokolt, annál is inkább, mert komoly és a demokratikus átalakulás céljait szolgáló társadalmi szervezetek nem rendelkeznek olyan helyiségekkel, amelyek közérdek szempontjából rendkívül fontossággal bíró működésüket biztosíthatnák.”²³³ A tervezet

²²⁹ A 6020/1941. M. E. rendelet kötelezte a színházépületek tulajdonosait, hogy épületeiket a vezetésre pályázók közül csak azoknak adhatják bérbe, akik a fővárostól színgazgatói koncessziót nyertek. Így 1941 és 1944 között a Művész Színházat Vaszy János, a Magyar Színházat Bánky Róbert vezette.

²³⁰ 1945–1948 között a Belügyminisztérium államtitkára.

²³¹ Hasonló vállalkozás volt Bátyi Lajos igazgatása alatt 1945 tavaszán a hírhedt Arizona mulató helyén indított Arizona Irodalmi Varieté, mely mindössze néhány hónapig működött. A felépített márkánév használatával igyekezett közönséget toborozni, az „irodalmi” kiegészítéssel pedig vállalkozását az esetleges politikai alapú támadások ellen felvértezni. A „nemesített” műsorötvözet azonban nem lett sikeres, mert végül sem a lokál-, sem a verskedvelő közönség számára nem lett vonzó.

²³² dr. Vigyázó Aladár levele Kiss Roland államtitkárnak, 1946. április 11. MNL XIX-B-1-o BM Kiss Roland államtitkár iratai 8. d.

²³³ A népjóléti miniszter előterjesztése a Minisztertanácshoz, 1946. március 7. MNL XIX-A-83-a 99. sz. jk., (9 d.)

ARIZONA Folies 1946 LÁTVÁNYOS REVÜ Szombat és vasárnap d. u. 5-8 óráig Műsor! Tánc! Kávéházi árak, — Záróra reggel 6-kor. Telefon: 123-283	NEM KELL BUDÁRA MENNI! Hubertus borok Liberté -ben Nagymező-utca 30. Kifutó konyha Zenei Perle Pál	Montparnasse -ban Oktogon-tér 3. minden este Orbán Zsuzsa énekel Délután 5-től a rádióból közltem HARNA PÁL zongoránál Direktori: Balázs Károly	PALAIS DE DANSE-KÁVÉHAZ (Tánc) VI. ker. Paulay Ede utca 35. Telefon: 27-005 Minden este 8 óra kezdés 2 óra mulatás 1 óra szünet Türk Berta - Hecsek és Sajo és 20 világhírű Revütáncosok
CLARIDGE KÁVÉHAZ VI. OKTOGON-TÉR 3. TELEFON: 221-095 és 224-815. A NAGY SIKER PROLONGÁLVA: Cantos Olivér	FŐVÁROSI OPERETT SZÍNHÁZ (VI. Nagymező-utca 11. szám. Telefon: 120-472, 120-335) Kezd: este 7 órakor CSISZONÉNAK HARMONIA Irák: Keller Dezső és Békefi István PODIUM (VI. Nagymező-utca 11. Tel. 421-172) Kezd: este 7 órakor MINDEN RÉVY ELKELT MEDGYASZAY SZÍNHÁZ (VI. Jókai-tér 10. Telefon 125-812) Kezd: este 7 órakor KI A PAPA Irák: Jean de Létra ROYAL REVÜ (VII. Erzsébet-körút 31. T. 423-394) Kezd: este 7 órakor HATÁR ROYAL Irák: Nádassy László MAGYAR SZÍNHÁZ (VII. Izabella-tér, Telefon 424-161) Kezd: este 7 órakor JANIKÁ Irák: Békefi és Stella	OSTENDE PROGRAMJA PARATLAN DELUTÁN Magyar Mária nő művészzenekara ESTE Hecsek és Sajo • Sebő Miklós és világhírű artistaprodukciók Len Hughes zenekara TÁNC • Balázs Károly minci Tulajdonos: 22 évi Grotz Odón	
Capri KÁVÉHAZ Kelényi György monstra zenekara. Naponta műsor, tanc csütörtök, szombat, vasárnap, kedd Telefon: 126-072	CORVIN (Telefon: József 242) Fél 4, fél 6, fél 8, Vas. 11 és fél 2 ISMERETLEN IMÁDÓ (am.) OMNIA (Telefon: 426-889) 4, 6, 8, vasárnap 2 is. ORSEG A RAJNA (am.) OLYMPIA (Erzsébet-körút 28) Fél 2, fél 4, fél 6, fél 8, vas. 12 is. FOGADO A KERESZTUTON (ang.) VÁROSI (Tel. 187-500) 3, 5, 7. FIUK A GATON (orosz) CAPITOL (Baross-tér 32.) 2, 4, 6, 8, vasárnap fél 12 is. 223-OS KORVETTA (am.)	RAJNA KÁVÉHAZ CUKRÁSZDA Teréz-krt. 60 (Sóia mellett) 5 órai tea TÁNC	
SAVOY Kávéházban OKTOGON-TÉR Kapitány Anny Horvát Jenő Háber Frédi	November 1. EMKE TÁNC KÁVÉHAZ-GRILL	JÓ vacsorát muzsikát adunk Kőcsé Ania és zenekarával PICCADILLY Étterem, Bécsi-u. 10.	

7. kép: Honnan hová? Fővárosi programmagazin, 1946

hivatkozik az 5777/1941. M. E. rendelet 22. §-ára, mely felruházta a hatóságokat kereskedelmi helyiségek kisajátításának jogával, ha a bérldő iparjogosi tv-nya megszűnik, vagy három napon át nem gyakorolja benne tevékenységét. Ezt az 1941-ben elsősorban zsidók ellen hozott rendeletet szerette volna alkalmazni, kiterjeszteni a kommunista miniszter a mulatóhelyekre. A minisztertanács elfogadta az indítványt azzal a szűkítéssel, hogy az csak az Arizona, a Casanova, a Palais de Danse, és a Capri mulatókra vonatkozik.²³⁴ A négy mulatót be is zárták, mivel – a Szabad Nép híradása szerint – „sértik az ország gazdasági érdekeit” és működésüket „a közérdek nem indokolja”.²³⁵ Kiss Rolandnak tehát válaszelevelében sajnálattal közölnie kellett, a minisztertanácsi rendelet következtében nem tud interveniálni az ügyben.²³⁶

A háttérben álló kultúrpolitikai szándékról tanúskodik, hogy az SZDP VI. kerületi szervezete hónapokkal később kérvényezte a Belügyminisztériumnál, hogy a rendelet értelmében bezárt Capri mulatót (VI. Teréz krt. 34.) adják ki „munkásszínház céljaira, – hol szocialista kultúrelőadások, hangversenyek, kamara-operák

²³⁴ 1946. április 26. MNL OL XIX-A-83-a 104. sz. jk., (10 d.)

²³⁵ Bezárják a mulatókat, Szabad Nép 1946. április 28.

²³⁶ Kiss Roland államtitkár levele dr. Vigyázó Aladárnak, 1946. június 7. MNL OL XIX-B-1-o BM Kiss Roland államtitkár iratai, 8. d.

és prózai előadások” kerülnének színre. De a Belügyminisztérium a kérést visszautasította azzal, hogy a döntés nem tartozik a hatáskörébe.²³⁷ A Capri helyisége 1948-ban üresen állt.²³⁸ A hiányzó minisztériumi, illetve rendőrségi iratanyag megnehezíti a következtetések levonását, azonban a fenti ügy jelzi a legfelsőbb (miniszteri) szintű, a kommunista párthoz kötődő döntéshozókellenséges hozzáállását a mulatókhoz, műsoros lokálokhoz.

Változások az alkalmaztatásban – a szakszervezetek előretörése

A mulatókban, revűszínházakban való alkalmaztatás rendje is jelentősen megváltozott a háború előttihez képest. Újjáalakult a Magyarországi Artista Egyesület (MAE),²³⁹ a munkáltatók pedig a Magyar Varieté és Cirkuszigazgatók Egyesületébe tömörültek.²⁴⁰ A MAE-t újra engedélyezték²⁴¹ egy évvel később a korábbiakhoz hasonlóan miniszteri biztost is kapott.²⁴² A mulatók bezárásával járó munkahelyvesztések lépésre kényszerítették az érdekvédelmi szervezetet. A MAE 1945-ben kérelmet nyújtott be a Gazdasági Főtanácshoz:²⁴³ „A legnagyobb megdöbbenéssel vettük tudomásul, hogy a Belügyminiszter úr legújabbban a Palais de Dance [sic], Cassanova [sic] és Arizona helyiségeket ismét bezáratta. [...] ...ezen üzemek bezárásának célja az volt, hogy megakadályozzák azt, hogy a feketézők részére úgynevezett luxus helyiségek álljanak szórakozás céljából rendelkezésükre [...] A mi szempontunkból tragikus az, hogy mindig azokat az üzemeket zárják be ilyen gazdasági krízis idején, amelyek egyúttal az artisták munkahelyei. [...] Kérésünk tehát az, hogy mindaddig, amíg a határok megnyílnak, és a magyar artisták újból elhelyezkedhetnek a külföldi munkahelyeken, legalább meghagyassék részükre az a kevés számú pár munkahely itt a fővárosban, amely képes a magyar artistáknak legalább egy részét munkával

²³⁷ Lelkes Vilmos titkár levele a belügyminiszternek, 595/1946. 1946. augusztus 14. MNL OL XIX-B-1-o BM Kiss Roland államtitkár iratai, 8. d.

²³⁸ FK 1948. április 26. (17. sz.), 186.

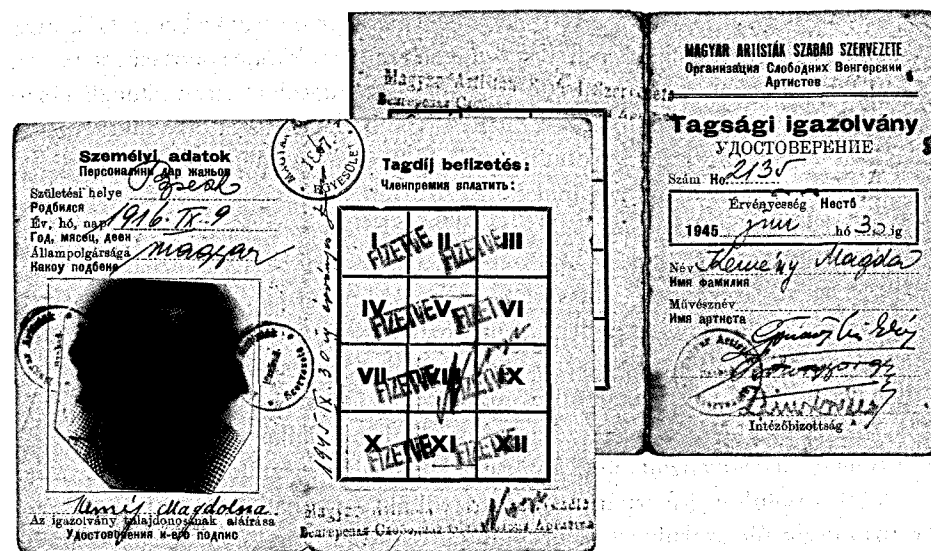
²³⁹ Elnöke 1946-tól Barta Károly.

²⁴⁰ Elnöke Ehrenthal István (Teddy), a Royal Revü Varieté igazgatója, főtíkára Sallay György, a Kamara Varieté igazgatója. 1947 októberében ez a szervezet kettészakad Cirkuszigazgatók Szövetségére (a cirkusz- és aréna-igazgatók érdekképviselője; elnöke Árvai Rezső, a Fővárosi Nagycirkusz egyik bérlo-igazgatója), és Magyar Varieté Igazgatók Egyesületére. Hogy Ehrenthalon és Sallayn kívül ki volt tagja még, arra nincs adat. Több budapesti variétéigazgató, így Gálfi József a Népvariété és Németh Nándor a Fortuna Komédia részéről a Cirkuszigazgatók Szövetségének tagja volt. Lásd Artisták Lapja 1948. március-április, 4.

²⁴¹ Hosszan és részletesen ecsetelték apolitikus természetüket: „Magyar Artisták Lapja” című lapunkban [...] egyetlen esetben sem foglalkoztunk a trianóni [sic] békekötés kérdésével és ezt még távolról sem érintettük, mert egyesületünk nem akart összeütközésbe kerülni az úgynevezett »kisantanté« államokkal, melyeknek városaiban artistáink sokszor szerepeltek és felléptek. [...] Ami a baloldali politikai felfogást illeti, hangúlyoznunk kell azt, hogy minden artistának ideálja az, hogy az északi és a nyugati államok variété színpadjain dolgozhassék. Artistáink legnagyobb része, akik bejárták az északi és nyugati államokat, valamint Amerikát, telítve vannak ezen államok demokratikus felfogásával [...] éppen ezért artistáink [...] ellene vannak mindenféle jobboldali és tulzón sovinszta irányzatnak.” A MAE felirata a Belügyminiszterhez, 1945. aug. 14. OSZK Szt Irattár 3-20 MAE.

²⁴² Dr. Simon belügyminiszteri tanácsosa levele a MAE-nek, 1946. január 15. OSZK Szt Irattár 3-20 MAE.

²⁴³ A gazdaság irányítására és az újjáépítés összehangolására létrehozott, 1945 novemberében felállt (1949-ig működő) kormány szerv. Főtíkára Vas Zoltán volt.



8. kép: A Magyar Artisták Szabad Szervezetének igazolványa

ellátni. [...] ...méltóztassék hozzájárulni ahhoz, hogy a bezárt szórakoztató üzemek, amelyekben eddig is luxus kiszolgálás történt, mint artista munkahelyek újból megnyitassanak, de azzal a feltétellel és megszorítással, [hogy] ezekben luxus italokat és ételeket kiszolgáltatni nem lehet és legfeljebb csak egy hideg büffé állhat a közönség rendelkezésére feketekává megengedésével.²⁴⁴ Az irat további helyiségek megnyitására is kitér, így a Capri, az EMKE Grill, a Shanghai bár, és a Kit-Kat (Király utca 65.), de ezek közül csak az EMKE Grillről, és a Shanghayról bizonyos, hogy ismét kinyitottak.²⁴⁵ Az egyesület munkahelyteremtő, kompromisszumos ajánlatát valószínűleg fontolóra sem vették, hiszen már egy új szervezetbe, a Magyar Hivatásos Artisták és Zenészek Szabad Szakszervezetébe toborozták a tagokat, amely szervezet néhány év múlva teljesen kiszorította az 1900 óta működő egyesületet.

A háború után az alkalmazható artisták és színészek köre csak az igazolóbizottsági határozatokkal rendelkezőkre szűkölt.²⁴⁶ Hamarosan a magánügynöki rendszernek is vége szakadt;²⁴⁷ a MAE munkaközvetítői osztályt létesített.²⁴⁸ Azonban, hogy mennyire nehéz volt felszámolni a magánügynökségek meggyökeresedett működési módját, jelzi, hogy a magánügynökök kerülésére való felszólítás még egy

²⁴⁴ A Magyar Artista Egyesület kérelme a Gazdasági Főtanácshoz működési feltételeik biztosítására, 1945. november 18. DANCs (szerk.) 1989, 394.

²⁴⁵ Az EMKE Grill (Erzsébet krt. 2.) 1947 szeptemberétől 1949 januárjáig még 10 revüt mutatott be. Lásd Pesti Műsor 1947. szeptember 19. A Shanghai bár (Bartók Béla út 60.) utoljára vélhetően 1948 augusztusában mutatott be műsort. Lásd Artisták Lapja 1948. július–augusztus, 7.

²⁴⁶ Artisták Lapja 1946. május, 2.

²⁴⁷ A 6490/1945. M. E. és a 3530/1945. M. E. rendeletek szabályozták a szakszervezeti munkaközvetítést.

²⁴⁸ Artisták Lapja 1946. július, 1.

évvel később is megjelent a lapban.²⁴⁹ Bár a MAE már 1945-ben szakszervezetté kívánt alakulni, a kommunista kötődésű szakszervezeti tanács akkor ezt elutasította.²⁵⁰ Az a politikai döntés állhatott emögött, hogy az egyesület később könnyebben diszkreditálható legyen és az új, politikailag megfelelő emberekkel feltöltött Szakszervezet vehesse át a helyét. A Szakszervezet hamarosan már a kizárólagos közvetítés jogát követelte magának. A MAE tagjainak kötelezővé tették a Szakszervezetbe való belépést azért, hogy 1947. május elsejétől kizárólag szakszervezeti igazolvány birtokában lehetett fellépni.²⁵¹ Kisajátítva a MAE szerepét, a Szakszervezet és a Varietéigazgatók kollektív szerződésekben fogalmazták meg az alkalmazás feltételeit.²⁵² A színészek alkalmaztatására hasonló szabályok vonatkoztak;²⁵³ a Varietéigazgatók Egyesülete kötelezte magát, hogy nemcsak színészi, de még karénekesi és kartáncosi munkakörben (a színpadi hierarchia legalacsonyabb fokán álló szereplők esetében is) csak a Magyar Színészek Szabad Szakszervezetének tagjait foglalkoztatja.²⁵⁴ A két háború közöttinél jóval centralizáltabb és kötöttebb lett az alkalmaztatás feltételrendszere.

A MAE-t végül 1948 februárjában felszámolták, vagyonát kisajátították;²⁵⁵ ezzel párhuzamosan újraszabályozták a rendőrhatalósági működési engedélyek kiadását is.²⁵⁶ 1948. március 1-jétől csak fényképes, a rendőrhatalóság által kiállított működési engedéllyel lehetett legálisan fellépni. Ezt a követelményt – noha csak zenészekre és artistákra vonatkozott – a színész szakszervezet főtitkára, Staud Géza szerint a rendészeti szervek a színészekre is alkalmazták: „Ezt azt jelenti, ha egy színész (akár az Operaház, vagy a Nemzeti Színház tagja) alkalmi munkahelyen, varietében, vagy hangversenyen lép föl, rendőrhatalósági működési engedélyt köteles váltani, vagyis egy ahhoz hasonló bárcát, amelyre a rendőrhatalósággal nyilvántartott nők kötelezettek. A rendőrhatalósági engedély kiadásával egyidejűleg a jelentkezőkről ujjlenyomatot vesznek, és rendőrorvosi felügyelet alá helyezik. A rendeletnek ilyen értelmezése sérti

²⁴⁹ Artisták Lapja 1947. augusztus, 2. Szűk, ismeretségi hálókkaal sűrűn lefedett társadalmi csoport lévén az ellenőrzés legegyszerűbb és leggyakoribb módja egymás feljelentgetése lehetett. Richter János egy irat miatt fordult a MAE-hez, melynek utóiratában mintegy mellékesen megjegyezte: „Ezúton hívom fel a Vezetőség figyelmét arra, hogy Axt János cirkusz tulajdonosnál [sic] 20 személy van alkalmazásban és egyik sem tagja a M. A. E. nek.” Richter János levele a MAE-nek, május [?]. Illetve „A Metropol Hall-ban dolgozó artisták nevében felkérem Önöket egy azonnali vizsgálat indítására. A helységben fellép »Torkola« néven egy állítólag Conti utcai bárcás nő (prostituált), és parkettáncosnői igazolvánnyal egy másik ugyancsak bárcás. Felkérjük önöket, hogy azonnal tiltsák meg ezeknek a helységben való működését míg annak bizonyossága nincs, hogy ezek a vádak nem helyt állók [sic]” Raskó György levele a MAE-nek, 1947. január 3. OSZK SZT Irattár 3-20 MAE.

²⁵⁰ „Egyesületünk intéző bizottsága lépést tett a szakszervezeti tanácsnál is, kérve a tanács hozzájárulását ahhoz, hogy egyesületünk szakszervezetté alakuljon át és mint ilyen a szakszervezeti tanácsba felvétessünk. A szakszervezeti tanács ezen kérésünknek nem tett eleget és egyelőre arra az álláspontra helyezkedett, hogy maradjunk meg továbbra is egyesületnek és mint ilyen tartjuk meg a tisztújító közgyűlést.” A MAE felirata a Belügyminiszterhez, 1945. augusztus 14. OSZK SZT Irattár 3-20 MAE.

²⁵¹ Ez is megjelent még egy év múlva is. Lásd Artisták Lapja 1948. július–augusztus, 9.

²⁵² Artisták Lapja 1948. március–április, 6.

²⁵³ Varietékre és szórakoztató üzemekben alkalmazott színészekre vonatkozó kollektív szerződés, 1947. december 1. SZKL XII. 40. fond 30.

²⁵⁴ Színészek Lapja 1946. október, 3.

²⁵⁵ Dr. Szebenyi Endre államtitkár levele a MAE-nek az egyesület feloszlásáról, 1948. február 6. OSZK SZT Irattár 3-20 MAE.

²⁵⁶ 452.900 B. M. rendelet, Artisták Lapja 1948. február, 3.

a színészek önértetét és a színházi hivatás erkölcsi érdekeit.”²⁵⁷ Az idézett levél stílusa jól jellemzi a prózai színészek és a rendészeti szervek viszonyát a varietészférához. A Színész Szakszervezet nem a rendeletet meghozó Belügyhöz, hanem a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (VKM) Művészeti Főosztályához fordult és kérte a Minisztérium közbenjárását, hogy a színészek a gyakorlatban is mentesüljenek a rendelet hatálya alól.²⁵⁸ A Belügyminisztérium a VKM-et úgy tájékoztatta, hogy a rendőrök számára kiadott végrehajtási utasításban a színészek nem szerepelnek. Erre „a Szakszervezet főtitkára közölte, hogy a végrehajtási utasításban – a Belügyminisztérium telefonon történt állításával szemben – körvonalazza ugyan a működési engedély kiváltására kötelező személyeket, de határozottan belevonja a színészeket is. Példaként említette, hogy ilyen engedélyt kértek Karády Katalintól, Latabár Kálmántól, a Kamara Varieté színészeitől stb.”²⁵⁹ A belügyminiszter elutasította a módosítási kérelmet, mondván, az csak azokra a színészekre és előadókra vonatkozik, akik artista, illetve zenész munkahelyen is fellépnek.²⁶⁰ Az eset nem a színészek érdekvédelmi igyekeztének példája, hanem az államhatalom azon törekvése, hogy az engedélyeztetési eljárással megsűrje a nagyon nehezen ellenőrizhető alkalmi műsorokat, és valamelyest a még működő mulatók, illetve magánkézben lévő varietésszínházak műsorát; továbbá korlátozza népszerű színészek fellépését, ezáltal egyszerre csökkentve a varieték látogatottságát és a színészek plusz keresethez jutásának lehetőségét.

A színházi engedélyek megadásához kapcsolódó presztízsharc

Az engedélykiadási rendszer átalakítására – mely szerint a VKM-nek jogában állt Budapest területére szóló színigazgatói engedélyeket kiadni – Kövágó József alpolgármester tett javaslatot: „Anélkül [...] hogy a székesfőváros területére a színháznyitási alapengedélyek kiadására vonatkozó [...] jogomat feladnám, a magam részéről is természetesen, és kíváncsún találnám, hogy ebben a kétségtelenül kulturális jelentőségű ügykörben Kultuszminiszter úrnak megfelelő befolyás biztosíttassék.”²⁶¹ Engedélykiadási jogához ragaszkodott, de a javaslat újdonsága, hogy mind a színházi, mind pedig a kabaréengedélyek ügyében a feljebbvitel, és a legfelső döntés a bel-

²⁵⁷ A Színészek Szabad Szakszervezete tiltakozó beadványa Bóka László VKM államtitkárhoz a színészek számára kiterjesztett rendőrhatalósági működési engedélyek ügyében, 1948. április 1. MNL OL XIX-I-1-i-214015-1948. DANCs (szerk.) 1990, 184.

²⁵⁸ „Nyilvános helyen hivatásszerűen csak az a magyar állampolgár zenélhet, vagy adhat elő magánszámot (artista-mutatót, dal, szavalt), aki arra rendőrhatalósági működési (továbbiakban működési) engedélyt kapott.” A félreértésre az irat szerint a szavalt szó adott alkalmat. Lásd A VKM Művészeti Főosztálya belső ügyviteli feljegyzése a rendőrhatalósági működési engedélyekről, 1948. április 5. MNL OL XIX-I-1-i-214015-1948. DANCs (szerk.) 1990, 186.

²⁵⁹ A VKM Művészeti Főosztálya belső ügyviteli feljegyzése a rendőrhatalósági működési engedélyekről, 1948. április 5. MNL OL XIX-I-1-i-214015-1948. DANCs (szerk.) 1990, 186.

²⁶⁰ A Belügyminisztérium válaszában elutasítja az engedélyekre vonatkozó rendelet módosítását, 1948. április 24. MNL OL XIX-I-1-i-214015-1948. DANCs (szerk.) 1990, 188.

²⁶¹ Budapest alpolgármesterének beadványa a miniszterhez színházi és kabaré előadások tartására jogosító engedélyek kiadásáról, 1945. július 25. DANCs (szerk.) 1989, 319.

ügyminiszter²⁶² helyett a kultuszminisztert²⁶³ illesse. Ezzel szemben „csupán a mulatók, varieték, cirkuszok és egyéb megjelölésű, kifejezetten artistákat foglalkoztató munkahelyek engedélyei adassanak ki főkapitányi hatáskörben, és bíráltassanak el másodfokon a Belügyminisztérium Rendészeti Osztálya által. [...] A színházaknak kulturális jelentőségét ezáltal is hangsúlyozni kell, mert a fentiek szerint a mulatók stb. pusztán rendészeti felügyeletével szemben a színházak ügyeiben a magyar kultúra hivatott őre: a vallás- és közoktatásügyi miniszter természetesen mindenkor és elsősorban a művelődési és művészeti kérdésekre gyakorol befolyást.”²⁶⁴ A vizsgált szféra 1949-ig tehát továbbra is elsősorban rendészeti, és nem kulturális kérdésként jelent meg a városvezetés számára. A javaslat szerint a kabarék, varieték ügyében való fellebbezés elbírálása belügyminiszteri hatáskör maradt. (Természetesen továbbra is szükséges volt a polgármestertől kapott használhatósági engedély, illetve a rendőrségtől kapott játszási engedély is.) A VKM egyik belső ügyviteli irata azonban nem tükrözi a minisztérium apparátusának teljes egyetértését a beadványban foglaltakkal: „A polgármester javaslata ti. nem mentes bizonyos egyoldalúságtól, s ha jogi szempontból nem is férne kétség helytálló voltához, magasabb kulturális szempontból nézve helyessége vitatható. Igaz ugyan, hogy a hivatkozott tc. 1.§-a kimondja, hogy »Színházak ezután az illető törvényhatóság engedelmével nem nyithatnak«,”²⁶⁵ igaz viszont az is, hogy ez a joga idővel csak a budapesti törvényhatóságnak maradt meg, amelynek fönntartása mellett nyomósabb érv a huzamos gyakorlat a törvénynél. [...] Országos színházpolitikát folytatni azonban ilyen körülmények közt, amikor éppen a fővárosra kiterjedő jogkör van ennyire megnyírbálva, nem lehet [...] Az ügyet véglegesen tehát csak törvény útján lehet rendezni: újabb törvényben kell biztosítani a kultuszminiszter minden esetre kiterjedő legfelsőbb döntési jogát. Addig az Üo. azzal javasolja a polgármesteri javaslat elfogadását, hogy a megoldás nem kielégítő, de ideiglenesen rendet teremt e vitás kérdésben.”²⁶⁶ (A polgármester beadványát továbbították a Belügyminisztériumba, kérve annak elfogadását.) E belső ügyirat alapján azonban nyilvánvaló, hogy a minisztérium elsősorban magának vindikálná a színháznyitási engedélyek kiadását Budapesten bizonyos „magasabb kulturális szempontok” miatt, melyek közül a koalíciós korszak jellege miatt a politikaiak sem zárhatók ki.

Nem a VKM volt az egyetlen szerv, mely azzal az ígérennyel lépett fel, hogy befolyásolni kívánja a polgármester színházi engedélykiadásait. A Magyar Művészeti Tanács²⁶⁷ is a VKM-hez fordult azt kérve, hogy ne a polgármester jelöltje, hanem az

²⁶² Az Ideiglenes Nemzeti Kormány belügyminisztere Erdei Ferenc volt.

²⁶³ Az Ideiglenes Nemzeti Kormány vallás- és közoktatásügyi minisztere Teleki Géza volt.

²⁶⁴ Budapest alpolgármesterének beadványa a miniszterhez színházi és kabaré előadások tartására jogosító engedélyek kiadásáról, 1945. július 25. DANCs (szerk.) 1989, 319.

²⁶⁵ Idézet az eredeti beadványban a polgármester által is hivatkozott 1848. évi. XXXI. tv.-ből

²⁶⁶ Előadói feljegyzés a budapesti színházgatói engedélyek kiadásáról, 1945. augusztus 21. DANCs (szerk.) 1989, 323.

²⁶⁷ Magyar Művészeti Tanács: 1945 februárjában alakult szerv, felállításáról az Ideiglenes Kormány 10.210/1945. M. E. sz. rendelete intézkedett. A VKM felügyelete alá tartozott, feladata véleménynyilvánítás volt a kormány által elébe utalt művészeti kérdésekről; ugyanakkor „közreműködik a selejtes művészeti termékek kiküszöbölésében.” LAJTA 1948, 186. A Tanács keretén belül működő Színművészeti Szaktanács

ő jelöltjük kapja meg a „Teréz körúti Színpadot”, arra hivatkozva, hogy a polgármester által elfogadott jelölt varietét szeretne nyitni, és nem színházat.²⁶⁸ (A háború utáni *tabula rasa* miatt a korábbi bérlő, Sallay György, aki 1939-től Kamara Varieté néven varietét üzemeltetett a helyiségben újra engedélyért folyamodott, és meg is kapta azt korábban a polgármestertől.) Az, hogy a Tanács mégsem az utána évekig használatban lévő, és törvényesen működő Kamara Varieté néven hivatkozott a helyiségre, hanem egy használaton kívüli néven (a Terézkörúti Színpad néven ismert intézmény 1938-ban bezárt),²⁶⁹ lehetséges, hogy csak megszokásból történt, de valószínűbb, hogy a korábbi névhez a varietével ellentétben egy magasabbnak tételizett esztétikai érték (prózaikabaré) társult a Művészeti Tanács képviselői számára. A Tanács javaslatával a VKM is egyetértett, és a belügyminiszter közbenjárását kérte, hogy Rádai Imre (korábban színházigazgatóval soha nem foglalkozó színész), a Tanács jelöltje kapjon színházgatói engedélyt. A belügyminiszter azonban elutasította a VKM és a Tanács kérését, és Sallay nevére állította ki az engedélyt, mivel ő már előzőleg megszerezte a varietényitáshoz szükséges rendőrfőkapitányi engedélyt.²⁷⁰ A belügyminiszter tehát a háború előtti, döntően jogi eljárásokon alapuló szabályozást követte. Sallay megkapta a helyiséget (noha azt a Nemzeti Bábszínház is szeretne volna)²⁷¹ és 1949 augusztusáig összesen 39 revűt mutatott be.²⁷²

A Royal esetében eredetileg a baloldali Both Béla kapott színházgatói engedélyt „fiatal szerzők és művészek avantgardista színházának” létrehozására,²⁷³ de végül az artistalobbi eredményeképp (hisz a MAE retorikájának is régi toposza volt, hogy a Royal az „artisták Nemzeti Színháza”) a két új baloldali szakszervezet (Művészek Szabadszervezete és az Artisták Szabadszervezete) megegyezésének eredményeképp²⁷⁴ Both lemondott Gonda László és Szentiványi Kálmán javára. (A korábbi bérlő, Heinemann is pályázott, de vélt vagy valós politikai múltja miatt nem kaphatta vissza a színházat.)²⁷⁵ A két igazgató rögtön gondoskodott a megfelelő politikai helyzetük tisztázásáról sőt, retorikájuk már-már a sztálinista időkét előlegezte

foglalt állást a színházgatói engedélyek kiadása ügyében. A Tanács főtitkára Farkas Ferenc, elnöke Kodály Zoltán volt.

²⁶⁸ A varieték egy megkérdőjelezetlen társadalmi értékhiarchiában megjelenésüktől a prózaik színházaknál alacsonyabb rendűként voltak számoltartva. Lásd A Magyar Művészeti Tanács titkárnak átirata a VKM-nek a Teréz körúti Színpad színházgatói engedélyének kiadásáról, 1945. május 4. DANCs (szerk.) 1989, 317.

²⁶⁹ 1923–1938 között kabaréként működött, első művészeti vezetője a magyar kabaré atyja, Nagy Endre volt. Gazdasági működését lásd IRÁs 2003.

²⁷⁰ Erdei Ferenc belügyminiszter levele a VKM miniszterhez a Teréz körúti Színház színháznyitási engedélyének kiadásáról, 1945. július 13. DANCs (szerk.) 1989, 318.

²⁷¹ Előadói feljegyzés a Nemzeti Bábszínház helyiségproblémáiról, 1945. július 17. MNL OL XIX-I-1-i-24653-1945. DANCs (szerk.) 1989, 303.

²⁷² Lásd ALPÁR 1981, 87.

²⁷³ „Tiértetek”, Szabad Nép 1945. április 7.

²⁷⁴ A Royal Revü Színház az artistáké, Népszava 1945. március 7.

²⁷⁵ A nyitási engedélyre Heinemann Sándor pályázott. Az engedélyt mégsem kapta meg, mert megállapították, hogy Heinemann zenésítette meg és sorozatosan előadta a »Tiértetek« című énekszámot, amelyben a német és a nyilas hadsereget dicsőítette. »Tiértetek», Szabad Nép 1945. április 7. Vö. a *Randevú a Royalban* című tévéjáték írója, Kállai István szerint Heinemann „sváb származása miatt szóba sem kerülhetett”. Lásd *Randevú a Royalban*, 1982. Heinemann zenekarával később a Metropolis mulatóban játszott, majd a Fővárosi Nagycirkusz zenekarvezetője lett.

meg.²⁷⁶ Azonban ez sem volt elég, hogy megtartsák a színházat: 1945 végén már Ehrenthal Teddy ült a Royal igazgatói székében. Egy újsághír szerint Ehrenthal állította helyre a Royal épületét, de „Az akkori polgármester ennek ellenére a játszási engedélyt – amire csak a belügyminiszternek lett volna joga – Gonda Lászlónak és Szentiványi Kálmánnak adta ki. Nyáron az engedélyt ugyan visszavonták, majd a főkapitány ismét Gondát és Szentiványit erősítette meg a bérletben [...] azután a belügyminiszter döntött, aki végső fokon azonnali hatállyal visszaadta a Royal Varieté bérletét Ehrenthal Teddynek.”²⁷⁷ E presztízsharcok háttéréről és motivációiról igen kevés forrásunk van. A Royal esetében eszerint Erdei Ferenc, a még hivatalban lévő Ideiglenes Nemzeti Kormány kommunista belügyminiszterének akarata érvényesült, aki így egy 1945 előtt hírhedt félvilági színházi vállalkozónak²⁷⁸ passzolta át a színházat. Egyedül Molnár Gál Péter utal rá, hogy Ehrenthal orosz katonai tolmács lett Budapesten és „a szovjet városparancsnoknak tett szolgálataiért cserébe” kapta a színházat.²⁷⁹ A Royal mellett 1946 őszén szert tett a Moulin Rouge vezetésére is:²⁸⁰ annak ellenére, hogy alig pár hónappal azelőtt záratta be a belügyminiszter a luxusmulatókat; valamint, hogy a Moulin korábbi tulajdonosa, Flaschner Ernő, aki a lokált világhírűvé tette és akit származása folytán 1941-ben megfosztottak üzletétől, túlélte a háborút.²⁸¹ Ehrenthal tisztában lehetett kinevezésének politikai ellentmondásosságával, így kijelentette, hogy színházában „a személyzeti ügyeket már az átmeneti időre is a legszociálisabb szempontok szerint kívánja megoldani.”²⁸² Sőt nem sokkal később ezt egy fizetett hirdetésben Honthy Hanna szerepeltetési

²⁷⁶ „Politikai és művészi múltunk van. Egyikünk 10 éve dolgozik a »szakmában«, másikunk pedig a világot járta be és külföldön rendezett revűket. Az utóbbi időkben természetesen az üldözöttek között voltunk. Munkatáborban és más táborokban sánylódtunk, mialatt mások kiszolgálták a náci érárt és vagyonokat kerestek. Három hét alatt szerveztük át a színházat és hoztuk ki ezt a műsort, mint első lépést az új művészi, színvonalas úton. Az érdeklődés is mutatja, hogy a közönség tetszését megnyertük és látják, hogy a Royal más úton halad, mint az utóbbi években. Mi nem akarunk meggazdagodni ezen a vállalkozáson, mint mások, de kiállunk művészi meggyőződésünk mellett és azt akarjuk, hogy mind az itthoni, mind a külföldi közönség meg legyen elégedve. Művészi és szociális szempontok vezetnek bennünket, mértéktartó szórakoztatás a célunk és száműzünk minden ízléstelen, művésztelen produkciót. Már első műsorunknál, amelynek megrendezésére csak rövid idő állt rendelkezésre, megmutattuk, hogy kalácsot adunk a közönségnek és mi megelégszünk munkánk gyümölcseként a mindennapi kenyérrel.” Nyilatkozna a Royal Revü Varieté igazgatói, Magyar Nemzet 1945 május 27.

²⁷⁷ Végleg Ehrenthal Teddynek ítélték a Royal Varietét, Világ 1945. október 26.; vö. Példátlan színházi botrány a Royal Varieté engedélye körül, Népszava 1945. október 24. Gonda nem sokkal később emigrált és táncosként dolgozott tovább partnerével. A Politiken dán napilap ajánlója szerint „Claire és Leslie Gonda valahonnan Európából érkeztek – már maguk is elfelejtették, honnan – de ez nem is érdekes, hiszen táncos-párként otthonuk az egész világ.” Lásd Echo 1950 június.

²⁷⁸ 1935-ben a Fővárosi Operettszínház épületében megnyitandó Fővárosi Varieté Színház ügyét minden napilap tárgyalta, mivel mint utólag kiderült, Ehrenthal fedezet nélkül tervezte megnyitni. Ramon Novarrót, a korszak hollywoodi sztárját is műsorába csábította, kétszer fel is lépett, de nem fizette ki. 1937-ben érte utol a hatóság, Bécsben. Ehrenthal Teddyt letartóztatták Bécsben, Népszava 1937. szeptember 8.

²⁷⁹ MOLNÁR GÁL 2001, 247.

²⁸⁰ Ma nyit a Moulin Rouge, Kis Újság 1946. december 7.

²⁸¹ Flaschner az EMKE Kávéház vezetésével próbálkozott; további sorsa azonban ismeretlen. A tábla jogerősen döntött az Emke-kávéház tulajdonjogáról, Világ 1948. március 9. Ugyanakkor az 1947-es telefonkönyvben még mindig a Moulin Rouge tulajdonosaként szerepel. Lásd A budapesti egységes hálózat (Budapest és környéke) betűrendes távbeszélőnévsora 1947. január, 49.

²⁸² Végleg Ehrenthal Teddynek ítélték a Royal Varietét, Világ 1945. október 26.



9. kép Ehrenthal Teddy alakváltozása: 1945-ben és 1949-ben

vitájának lezárásaként magával a primadonnával is lenyilatkoztatta.²⁸³ Ehrenthal biztonságban érezte magát pozíciójában, ezért az elkövetkezendő években nem ügyelt a látszatra sem: Buick kocsin járt,²⁸⁴ drága szivart szívott; lovát, Katókat nemzetközi versenyeken tervezte indítani.²⁸⁵ Neve és színháza a végbemenő politikai változások miatt azonban 1949-től már szinte csak negatív kontextusban jelent meg a magyar sajtóban.

Sajtóhadjárat a varieték ellen

A politikai irányítás varieté- és revűszférával szembeni ellenségesége a fokozatosan balra tolódó, kommunista befolyás alá kerülő színházi sajtóban is megnyilvánult. Az újságírók egyik meghatározó új feladata lett az „öncélúan szórakoztatónak” bélyegzett műsorok fenyegető hangnemű, nézőknek és játszókna egyaránt politikai üzeneteket közvetítő kritizálása. E tónus teljesen ismeretlen volt a korábbi színházi sajtóban, melyben a revűszínházak produkcióiról leggyakrabban nem bírálatok, hanem a színház által fizetett kedvcsinálók, reklámcikkek jelentek meg. „Színigazgatók, varietészínházak, vidéki színtársulatok, szórakozóhelyek, sőt, vidéki és fővárosi kultúrgárdák veszik elő a múlt szellemi lomtárából az operetteket, vígjátékokat

²⁸³ Béke a Magyar Színház és a Royal Revü Varieté között, Világ 1946. április 18.

²⁸⁴ Bár Molnár Gál szerint a koci nikkelezett részeit feketére festette le, hogy ne legyen annyira hivalkodó. MOLNÁR GÁL 2001, 276.

²⁸⁵ Lóspori hírek, Világ 1948. augusztus 11.

és bohózatokat, biztosan számítva a dolgozó tömeg vidámság utáni vágyára. [...] Hazugság, céltudatos reakció, ködösítés, népbuítítás, és ízlésrombolás. Szellemi fasizmus. Ez jellemzi azt a veszedelmes, tűzrevaló mérget, amely évtizedeken keresztül mérgezte népünket és amelyet bűnösen elnézően ma is megtűrünk a népi demokrácia színpadain, Budapesten és vidéken egyaránt. Az egyik oldalon kemény és eredményes harcot folytatunk a színvonal emeléséért, míg a másik oldalon az ízlésrontó, reakciós polgári giccs és pornográfia zavartalan tobzódását tétlenül szemléljük.”²⁸⁶ – írta Fejér István, a Színház és Mozi újságírója, már az államosítás előtt kiátkozva az elképzelt jövőből a bulvár összes műfaját. Korábban ismeretlen vehemenciával és tónusban kritizálta a lap a két, lassan évtizedek óta működő varietészínház, a Royal és a Kamara Varieté műsorait. Egyértelműen a kíméletlen politikai harc, a kiszorítás eszközei voltak e kritikákként megjelenő írások. „Ott terül el a Terézvárosban, az egykori Terézkörúti Színpad helyén. Vörös neonvilágítás hirdeti a műintézet nevét és az itt látható csodás műsort, amely ezúttal a *Csodahárem* címet viseli. Ez a vörös neonfény az egyetlen megnyilatkozása ennek az ittfelejtett műintézetnek, a többi az egyáltalán nem rossz színészekkel és színésznőkkel, artistákkal és háromtagú zene-karral, mind körítés, mint ahogy körítés volt évtizedeken át a műsor, a zene, a táncosnők a mellékutcai lokálban. Mert ez sem más. [...] Érckövi László, a jobbsorsra érdemes komikus és konferanszié szakállas anyósvicceit azzal vezeti be, hogy a közönséget nem »hölgyeim és uraimnak«, hanem kedves »elvtársaknak« nevezi. Hát ez az, amit nem szabad, és ez az, amiért tiltakozni kell, nemcsak a jóízűség nevében, de az igazság nevében is, mert ritkán hangzik el ez a megszólítás igaztalanabbul és indokolatlanabbul, mint erről a színpadról, ehhez a közönséghez címezve. [...] Bármennyire szomorú és nivótlan is a Kamara Varieté műsora, természetesen annak a speciális közönségnek, amely ide jár, mégis tetszik. Nekik épp ez kell. Kevés értelem, sok trágárság, színésznők, akik hiányzó tehetségüket bájaik mutogatásával pótolják, néhány tehetségesnek nevezhető színész és színésznő, egy két olcsó artistaszám és Nádas és Pártos urak otromba és bárgyú szövegei.”²⁸⁷ A vörös neonreklám segítségével diabolizálta a helyet: már kinézetében sem színház, hanem elsősorban műintézet, bordély, ahol a táncosnők „az önköltségsökkentést ruhájukon százszázalékig végrehajtották”, és ahol a műsor szinte lényegtelen elem. A retorikai cél a varieté diszkreditálása bordélyházként, annak ellenére, hogy a Kamara Varieté egy – technikai-lag ugyan alacsony szinten felszerelt – színpaddal, és egy kb. 150 férőhelyes széksoros nézőtérrel rendelkező színház volt. A konferanszié retorikája már alkalmazkodott ugyan a magánéletben elvárt megszólításhoz, de éppen ez a probléma: a kritika írója szerint ezt a megszólítást nem érdemelte ki sem az, aki azon a színpadon dolgozik, sem az, aki a műsort nézi. A műsorokra zúduló kritikai ösztűz mellett támadás indult a Royal Revű Varieté igazgatója ellen is. (Sallay Györgyöt, a Kamara Varieté igazgatóját nem támadta közvetlenül az újság.) Ehrenthal Teddy már a harmincas években

²⁸⁶ A népellenes könnyű műfaj, Színház és Mozi 1949. április 6. (2/14.), 12.

²⁸⁷ A népellenes könnyű műfaj nyomában. Csodahárem a Kamara Varietében, Zsádryi Oszkár írása, Színház és Mozi 1949. április 20. (2/16.), 19.

is a pesti éjszakai élet hírhedt szereplőjének számított, több kétes pénzügyi helyzetű varietévállalkozása volt. A Színház és Mozi egy egész oldalt szentelt életútjának bemutatására, melyben szép számmal szerepelnek kifizetetlen színészek, rabszolgaként dolgoztatott artisták, megszegett szerződések, hitelezők elől való rendszeres menekülések: „Amikor lejárt a szerződése, fondorlatos módon szerezte meg az Artista egyesület megbízottai által vezetett Royal Revűszínházat. Azóta Ehrenthal Teddy a Royal Revű Varieté teljhatalmú ura, s a fasiszta internálótáborok szelleme, a szociális kizsákmányolás és a legdurvább hang uralkodik a színházban. [...] Hogyan végződik Ehrenthal úr karrierje és mikor? Ezekre a kérdésekre nemcsak a Royal Revűszínház agyonhajszolt, megfélemlített dolgozói várnak gyors és megnyugtató feleletet, de minden jóérzésű magyar színházi dolgozó is, aki nem érti, mi keresnivalója volt Ehrenthal úrnak eddig is a mi megújhodni akaró, friss, egészséges és szociális szellemű színházi életünkben.”²⁸⁸



10. kép Gúnyrajz Ehrenthalról. A karikatúra Ehrenthal kétes múltját Karády Katalin slógerével igyekszik tematizálni, 1949

²⁸⁸ Ehrenthal Teddy rémuralma a Royal Revűben, avagy egy karrier vázlata, Színház és Mozi 1949. május 4. (2/18.), 8.

Nem lehetett nehéz Ehrenthal ellen hangolni a közvéleményt, hiszen róla minden alkalmazottja tudott legalább egy nem túl hízelgő történetet mesélni.²⁸⁹ Ehrenthal mindazonáltal helyreigazítást követelt, melyhez csatolta az alkalmazottai által aláírt hűségnyilatkozatot is. A támadássorozat következő cikke nemcsak Ehrenthal helyreigazításhoz való jogát kérdőjelezte meg, de a hűségnyilatkozatról is kiderítette, hogy az igazgatói nyomásra született.²⁹⁰ A cikkben megszólalt Simonyi Frigyes, az artista szakszervezet főtitkára is, aki a Royalt az „artisták Nemzeti Színházának” nevezte, ahol Ehrenthal az, aki megakadályozza az artisták fellépését. A nyilvánosság előtt zajló vita utolsó felvonásaként²⁹¹ Ehrenthal – megtanulva a lassan mindenki számára elvárásá előlépő retorikai paneleket – egy társulati ülésen látványosan önkritikát gyakorolt, alkalmazva olyan elvárt fordulatokat, hogy „a hibák legfőbb oka az író és a darabhiány”, de ez is kevés volt ahhoz, hogy a következő évad is az ő irányítása alatt kezdődjön.

1945 után gyökeresen megváltozott az állam és a főváros viszonyulása e tömegkulturális mezőhöz is. Helyi (önkormányzati), és állami (minisztériumi) szinten is vitatták a mezőhöz tartozó színpadok helyét és szerepét; ezzel párhuzamosan felerősödött a politikai vezetők igénye az intézményvezetők kiválasztásába való beleszólásra, és ezáltal a szféra ellenőrzésére. Noha a mulatóhelyek harmincas évekbeli bérlői közül sokan nem éltek túl a vészkorszakot és az ostromot, továbbra is volt egy vállalkozói réteg, amely a hírnevet szerzett szórakozóhelyeket tovább üzemeltette volna. Az egyre inkább balra tolódó helyi és állami szintű irányítás egyes képviselői (főleg az 1944 decemberéig működő, az elit által látogatott) szórakozóhelyeket „ellenséges fészkeként” stigmatizálták a szakszervezetekkel karöltve (kihasználva a háború előtti jogalkotás „eredményeit” is) – nem engedve a szféra háború utáni regenerálódását. 1948-tól a szórakoztató műsorok elleni kampány felerősödött; 1949 szeptemberéig pedig minden műsoros szórakozóhelyet kisajátítottak. Ezzel új fejezet kezdődött a főváros színházi szórakoztatóiparának történetében. A mindenre kiterjedő központi ellenőrzésnek alávetve, teljesen új szabályok közé és egy radikálisan új intézményi struktúrába igyekeztek integrálni a koalíciós időszakban még jórészt a szakmai hagyományok alapján működő szórakoztató szférát. Nagy, korábban „világvárosi” jelzővel illetett revűműsorokat a két közszégesített varieté egyike, a Fővárosi Varietére átkeresztelt Royal mutatott csak be.

A fővárosi szórakoztatóipari vállalat (FÖNI) kikristályosodásának folyamata

A színházak és a vizsgált zenés szórakoztató intézmények állami irányítás alá vonása az 1945–1949 közötti időszakban két etapban ment végbe. Kezdetben baloldali szemléletű, az egyre erősödő kommunista irányításhoz lojális igazgatók kinevezésével, majd a szinte egyik napról a másikra történő államosítással. A magánszínházi szféra még 1949-ben sem tűnt el teljesen: miután 1949. július 29-én államosították a Fővárosi Operettszínházat, a Művész Színházat, a Kis Kamara Színházat, a Pesti Színházat, valamint a már korábban fővárosi tulajdonba átvett Belvárosi Színházat, a revűszínházak továbbra is korábbi bérlőik irányítása alatt üzemeltek.

A kulturális életben lezajlott széleskörű államosítások²⁹² dacára a tömegkultúra ezen intézményeire az állam nem nyújtotta be tulajdoni igényét. Az MDP pártvezetés Kultúrpolitikai Osztályának iratanyagában található egy dátum nélküli javaslat a budapesti színházak államosítására, amely még említés szintjén sem számolt a revűszínházakkal.²⁹³ Egy másik, feltehetően későbbi MDP javaslat e játszóhelyek (Városligeti Vurstli, Fővárosi Nagycirkusz, Royal Varieté, Kamara Varieté) fővárosi tulajdonba vételét javasolta a „kultúrpolitikai színvonal” növelése érdekében: „Tekintettel arra, hogy a közszégesítés híre már foglalkoztatta eddig az üzemek tulajdonosait, [a] többmillió érték megóvása érdekében szükséges a gyors, egyidőpontonban [sic] történő, jól előkészített rajtaütésszerű akció. Tekintettel a gyors intézkedés szükségességére, és a szóbanforgó üzemek gazdasági felépítésének szerteágazó voltára, ideiglenesen a Városi Színház kezelésébe való vételüket javasoljuk azzal, hogy [...] 3 hónapon belül közszéges vállalat létesítendő. [...] Az így létesülő intézmények különleges természeténél fogva az azonban szükséges, hogy a gazdasági és személyzeti ügyeik intézéséhez különleges szabályok alkalmaztassanak.”²⁹⁴

Az MDP iratai között nem találunk e terv előkészületeire vonatkozó utasításokat, így feltételezhető, hogy egy máshol kialakult koncepciót adaptáltak és legitimáltak. De nem szovjet példa alapján: a kommersz szórakoztató intézmények átalakításának koncepcióját a főváros vezetése terjesztette fel az MDP-nek (amely, mint láttuk, szinte szóról-szóra átvette azt):

Egyes üzemek legfontosabbjait azonnal, a továbbiakat pedig fokozatosan közszégesítésbe kell venni és mind technikai, mind kultúrpolitikai színvonalukat biztosítani kell. Tekintettel arra, hogy a közszégesítés híre már foglalkoztatta eddig

²⁸⁹ Lásd Bogár Richárd, a revű egyik táncosának visszaemlékezését. BOGÁR 2011, 32.

²⁹⁰ *Mi az igazság a Royal Revű alkalmazottainak „hűségnyilatkozata” körül?* Ehrenthal Teddy helyreigazít, Színház és Mozi 1949. június. 11. (2/22.), 13.

²⁹¹ *Ehrenthal Teddy önkritikája és Alfonso műbírálata*, Színház és Mozi 1949. június 15. (2/24.), 28.

²⁹² ROMSICS 2005, 320–333.

²⁹³ Javaslat a budapesti színházak államosítására, d. n. [1949] MNL OL M-KS 276. fond 109. cs.

²⁹⁴ Javaslat a népszórakoztató üzemek közszégesítésbe vételére, d. n. [1949] MNL OL M-KS 276. fond 109. cs.

az üzemek tulajdonosait, többmilliós érték megóvása érdekében szükséges a gyors, egy időpontban történő és rendőrileg jól előkészített rajtaütésszerű akció. Tekintettel a gyors intézkedés szükségességére és a szóban forgó üzemek gazdasági felépítésének szerteágazó voltára, javasoljuk, hogy a fenti üzemek a Városi Színház vezetése alá kerüljenek, a Városi Színháznál jól bevált intézményszerű kezeléssel oly módon, hogy a Polgármester a kívánalmaknak megfelelően rugalmas szabályzatot biztosít az új üzemek kezelésére. A feladatok messzebbmenő célja egy, az összes nagybudapesti népszórakoztató üzemek közös vezetés alá vétele és új üzemek létesítése, mind anyagi, mind kultúrpolitikai szempontból a dolgozók legselesebb érdekei szerint. [...] Azonnal községi kezelésbe veendő:

1. Royal és Kamara Varieték. Ezen varieték műsorpolitikája „Téli-cirkusz”-szerűen alakítandó át. Ezen üzemek selejtes működése köztudomású.

2. Fővárosi Nagycirkusz. A Fővárosi Nagycirkusznak a többi varietével egy időben való községi kezelése azért szükséges, mert egyrészt a jelenlegi tulajdonosok a színház épületéből az előbbi két községi kezelésbevétel hírére értékes ingóságokat elvonnának, másrészt, mert a cirkusz nyári üzemviteléhez az előkészítő munkálatokat már az ősszel meg kell indítani, harmadsorban pedig, mert a Royal Varietének az Agitprop kollégium határozatának megfelelően téli cirkusz-szerű működése a folyamatosságot szükségessé teszi. A városligeti vurstli szórakoztató üzeleinek községi kezelésbe vételére nézve olyan határozatot javasolunk, hogy a községi kezelés végrehajtása csak kora tavasszal történjék meg és így mentesüljünk ezen üzemek téli terheitől.²⁹⁵

A koncepcióban megjelenő „kultúrpolitikai színvonal” már utal e tömegkultúra-mező új feladattal való felruházására. A szöveget olyasvalakik írták, akik jól ismerték a szórakoztató közeg működését, ezért kívántak szervezeten lecsapni, lehetőleg azonnal; sőt előre is gondolkodva a Fővárosi Nagycirkusz (FNC) esetében. A Vurstli elsősorban tavasztól ősziig működött, ezalatt termelte meg éves profitját, télen nagyon alacsony volt a forgalma, ezért kaphatott haladékokat.²⁹⁶ A szöveg szerzője egy nagy vállalat égisze alatt kívánta egyesíteni ezeket az eltérő profilú szórakozóhelyeket „a kívánalmaknak megfelelően rugalmas szabályzattal” – vagyis nem egy másik fővárosi tulajdonú községi vállalat (pl. Fővárosi Gyógyfürdők és Gyógyforrások Községi Vállalat, Fővárosi Temetkezési Községi Vállalat, vagy az ágazatokra bontott új közlekedési vállalatok), vagy konkrét szovjet példa, hanem saját elképzelése nyomán.

²⁹⁵ Levél az MDP Központi Vezetőségének a népszórakoztató üzemek községi kezelésbe vételének tárgyában, 1949. szeptember 4. KGY Varieté '66, ill. BFL XXXV. 95. e. 59. ő. e.

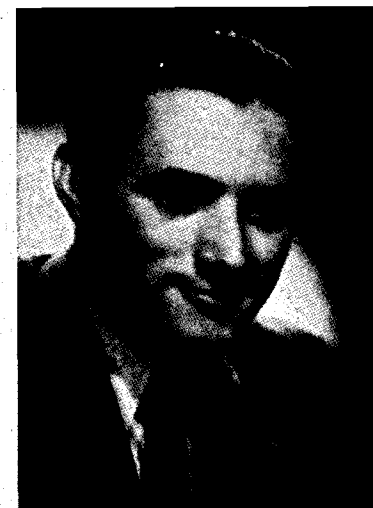
²⁹⁶ Lásd a Városliget szórakozóhelyeinek átalakításáról szóló fejezetet: 110. oldal.

A Városi Színházban kialakult érdekkör motivációi

1949 elején a már fővárosi tulajdonban lévő Városi Színház vezetésében csoportosuló baráti-ismeretségi kör törekedett a teljes pesti *show business* irányításának átvételére. A baráti kör magját Karády Béla főtítkárr és Kublin János gazdasági vezető képezte. Ahhoz, hogy értsük, hogyan alakult ki a Karády–Kublin-szövetség, és a Városi Színház főtítkára miért akarhatott inkább a Royallal foglalkozni, meg kell ismerkednünk az ágensek hátterével, kapcsolatrendszerével.

a) Karády (er. Krámer) Béla (1922–2016)

Zsidó középosztálybéli pesti szülők egyetlen gyermeke volt. Már gyermekként „színkritikákat” írt a látott előadásokról, majd két barátjával Goldschmidt (Gadó) Istvánnal és Gergely Miklóssal *Trió* néven azt játszották, hogy filmet csinálnak. Szombatonként kibérelték Adorján néni²⁹⁷ tánciskoláját, hogy ott ötórás táncsteket rendezzenek. Az este Karády édesanyja jegyzedő, édesapja ruhatáros. Rabbiképzőbe íratják, rabbinövendék, *bóher* lesz belőle, közben művészettörténetet és esztétikát hallgat az egyetemen. 1942-től egy véletlennek köszönhetően először sűgő, majd segédrendező lesz az OMIKE Művészakciójában.²⁹⁸ „Én az OMIKE-be csak '42-ben léptem be [...] Én jártam egyetemre. És az egyetemnek volt a MIEFHÖE, a Magyar Izraelita Egyetemi Hallgatók, Főiskolások [Országos] Egyesülete. És ennek az egyesületnek volt egy menzája a Síp utcában, két házzal az OMIKE-féle Síp utcai épület mellett. És oda jártam ebédelni. Namost volt ennek egy nagy ebédlője a második emeleten, az OMIKE-nek viszont nem volt próbaterme. Volt egy színpada, ahol próbáltak, de a következőt azt ebben az étteremben, amit csak délben használtak 12–2-ig, vagy háromig, délelőtt is, meg délután is ez volt az OMIKE próbaterme. Namost egyszer, már nem tudom, mi miatt későn mentem ebédelni, már majdnem három óra volt, valami előadás volt, vagy vizsga, vagy mittudomén mi, már semmi nem volt, a konyhán még kaptam ebédet. Viszont a nagyteremben az étteremben a Gellért Lajos, aki nagy színész volt és rendező, rendezte a Szép Ernő *Aranyóra* című darabját. S míg én a konyhában ebédeltem, azok



11. kép: Karády Béla 1950-ben

²⁹⁷ Valószínűleg Adorján M. Frida tánciskoláját az Erzsébet krt. 44. alatt. Lásd hirdetését: Ujság 1937. október 31.

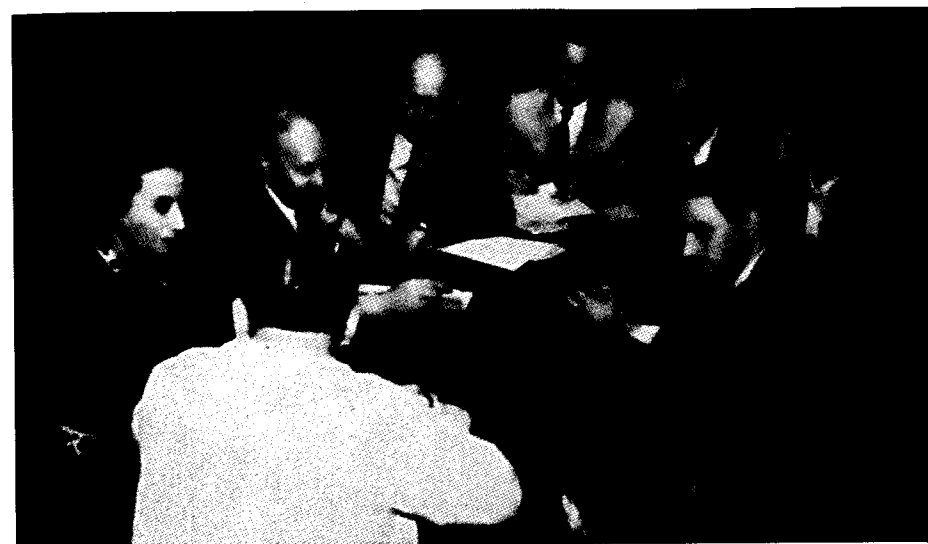
²⁹⁸ Az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület 1939-től biztosított fellépési és kereseti lehetőséget azoknak a zsidó származású színészeknek, akik a zsidótörvények miatt nem léphettek színpadra.

ott... kijöttem, és azok ott próbáltak. Érdekelt, megálltam a sarokban. Aztán leültem a sarokban, senkitől nem kértem se engedélyt, se semmit, nem is törődtek velem. És egyszer, ott ültem már egy félórája, vagy egy órája, amikor a Gellért Lajos odajön hozzám, és aszondja: maga tud sügni? Hát mondom, iskolában tudtam az osztályban, matematika óra... mert megbetegedett a sügőnk, a próbán; nem...? akkor megpróbálom. Így kerültem oda. [...] Így kerültem a szakmába. [...] És attól kezdve megtetszett nekem a dolog, és mikor átmentek a nagyszínpadra, aszondja, jöjjön, és akkor kaptam 20 pengőt minden előadásért, amit sügtam. Na így kezdődött. [...] Egyszer ebben a darabban sügtam, aztán lettem ilyen kellékes, meg segédügyelő, meg ügyelő, és akkor az Ernő bácsi, a Szabolcs fölkarolt, és elkezdett tanítani, meg minden. És akkor az egyetemen a matematikát átváltottam művészettörténetre, meg izé. Különben mondom matematikusnak szánt az osztályfőnököm. Na, így kerültem a színházi szakmába.”²⁹⁹

1944. március 19-én segédrendezőként ő ügyelte az előadást az OMIKE-ben. Az éppen futó előadást még befejezhették, de a bevonuló németek további működésüket betiltották; őt nem sokkal később Mauthausenbe deportálták. Hazatérte után, 1946-ban egy ismerőse beajánlotta Bárdos Artúrhoz a Belvárosi Színházba.³⁰⁰ Bárdos javaslatára nevet változtat és felveszi a Karády nevet, mivel (Karády elmondása szerint) úgy tűnt, a népszerű színésznő háttérbe szorulásával neve felszabadult; majd mikor együtt dolgoztak, az „igazi” Karády később „tiszteletbeli öccsévé” fogadta. Bárdos, akire később mestereként tekintett, megkérdezte, „Rendező úr akar lenni, vagy meg akarja tanulni a szakmát?”, majd háromhetente a színház különböző műhelyeibe küldte segédkezni. Így vallott az ezt követő időszakról: „1945-ben, mikor én hazajöttem Mauthausenből, [...] a Belvárosiban lettem segédrendező, még jártam az egyetemre, és ott ismerkedtem meg a Gáspár Margittal, aki írta az *Új isten Thébában* című darabot [...] ami több, mint 300 előadás *ensuite* ment, és tulajdonképpen annak köszönhetem az egész karrieremet. Mert az úgy volt, hogy segédrendező voltam benne és a Siklósi Pali bácsi ő rendezte. Namost ő nagytudású, klasszikus rendező volt, [...] ez ilyen szatíra volt [...] ilyen napi aktualitások is belejöttek a darabba, [...] az előadásba naponta beleszóttuk, hogy áll a forint, meg minden. Namost ebben én otthon voltam. A Siklósi Pali bácsi nem volt, úgyhogy a Gáspár Margit rám támaszkodott. Namost azt történt, hogy a Siklósi [...] két héttel a prömier előtt megbetegedett. És a Gáspár izéjére a Bárdos rámbízta a darabot, és tulajdonképpen nekem itt indult az életem. Namost még egy évet voltam a Belvárosiban, a Gáspár Margit, aki igazgatója volt a Városi Színháznak [és a Magyar Színháznak, mint fővárosi tulajdonú színházaknak] a háború után, namost ott mozi volt a Gáspár Margit alatt, namost engem átcsábított, én boldogan mentem, és kitaláltuk, hogy mozivarietét csináltunk a Városi Színházban, ahol a háború alatt itt nem játszhatott nagy amerikai filmeknek volt ott a bemutatója, és ahhoz mindig volt egy egyórás, egy és negyed órás nagy varieté-revűműsor az akkori sztárokkal,

²⁹⁹ Beszélgetés Karády Bélával, 2015. október 23.

³⁰⁰ Bárdoshoz és a Belvárosi Színház 1945 utáni történetéhez lásd GAJDÓ 2016.



12. kép: Első megbeszélés a Magyar Színházban. Baloldalt Gáspár Margit, vele szemben Karády Béla

a Lantos Olivér[rel], a Kapitány Annival, a Chappy zenekarral [...] na ott kezdődött az én könnyű műfajba való belemászásom.

[...] A Városi Színház aztán átalakult ilyen befogadó helyé, részint az Opera, és aztán akkor voltak még ilyen magán hangversenyrendező cégek és azok is csináltak ilyen műsorokat, na ez ment egészen '49-ig, amikor is megtörtént a színházak államosítása. [...] Namost akkor a Gáspár Margit megkapta az Operettszínházat [...] majdnem hogy azt mondom, nem jóban voltam, majdnem a gyereke voltam a Gáspár Margitnak, akart vinni az Operettszínházba. Igen ám, de én közben, hát akkor még nem hivatalosan, de az első feleségem a Hódossy Judit volt, aki szubrett volt, és ő is az Operettszínházban, igen ám, de akkor volt egy rendelet, hogy férj és feleség, főleg, ha az egyik vezető funkcióban van, tehát rendező, karmester, nem lehet egy színházban. S akkor volt, hogy választani kell, hogy vagy én megyek az Operettbe, és a Juci nemtudomén hova, de aszondtam, a Juci menjen az Operettbe, és akkor a Kublin Jancsi, aki gazdasági ember volt [...] akkor kitaláltuk a FÖNI-t.”³⁰¹ Gáspár Margit távozása után Karádyt, mint a Magyar Színház és a Városi Színház rendezőjét és sajtó-főnökét a főváros színházainak főtítkárává nevezte ki a polgármester.³⁰² Karády 1947 áprilisában lépett be a Magyar Kommunista Pártba, valószínűleg nem függetlenül attól, hogy Gáspár magával vitte a Városiba. Így kapcsolatainak (és persze politikai elkötelezettségének) köszönhetően 27 évesen a FÖNI művészeti vezetőjeként öt színház műsorát irányította egyszerre. A FÖNI-t természetesen nem csak magánéleti okok miatt hozták létre. Valóban szerepet játszhatott ebben Karády személyes ambíciója,

³⁰¹ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

³⁰² Hírlap 1947. november 16. (2/273.)



13. kép: Karády Béla és felesége, Hódossy Juci 1950 júniusában

döntési kényszere az operettszínházi meghívással kapcsolatban, ugyanakkor már 1949 márciusában, Goda Gábor fővárosi kultúratanácsnokhoz írt levelében megfogalmazta meglepő igényét a legnagyobb pesti varietésszínház vezetésére: „Említettem Neked, hogy terveim vannak a Royal színházzal [sic] kapcsolatban akár köztulajdonba való vétel esetén, akár magán szektorban való meghagyásban, tőkés társ bevonásával.”³⁰³ Mindezt (stílusában korabeli újságcikkeket idéző) retorikájában politikai érvrendszerrel támasztotta alá – ami a szféra átállítási törekvése melletti kiállásként is olvasható. Karády látta a Royal utolsó műsorát, és szerinte „amit ott nivótlanságban, trágárságokban és ízléstelenségben produkálnak, az lehet megszokott, de amit a demokrácia eredményeinek kicsúfolásában és másutt csak félénken fülbesuttogott reakciós viccek színpadon való tálalásában művelnek, az felháborító”.³⁰⁴ Ezzel szemben neki „megfelelő nivójú modern zenés vígjátékok és operettek” vannak a birtokában. Arra kérte a tanácsnokot, az ügy, illetve törekvése előmozdítása érdekében e darabok hasznosságáról személyesen győződjön meg. Karády a kiépülő kommunista

³⁰³ Karády Béla levele Goda Gábor tanácsnoknak a Központi Városháza XI. Ügyosztályára, 1949. március 1. KGY Varieté '66.

³⁰⁴ Karády Béla levele Goda Gábor tanácsnoknak a Központi Városháza XI. Ügyosztályára, 1949. március 1. KGY Varieté '66.

rendszer kádereként eddigre pontosan ismerte az elvárt politikai nyelvet és érvelésmódot, és azt is láthatta, hogy vissza nem térő lehetőség adódhat a kisajátítások révén a feljebb lépésre. Valószínűleg Gáspár Margit hatása is közrejátszott, hogy kialakuljon benne a szórakoztató műfajok iránti vonzalom, a Royal pedig az Operettszínház után a főváros második legnagyobb szórakoztató profilú zenés színháza volt. Ugyanakkor, 1945 előtt tőke hiányában Karády nem lehetett volna egy ekkora szórakoztató intézmény bérlője, az előadások irányítását pedig azért nem bízta volna rá a bérlő, mert ehhez nem volt meg a kellő szakmai tapasztalata. Új funkciójának lehetőségét tehát egyértelműen az átállítás szándékát minden művészeti ágban agresszíven képviselő új kulturális politikának köszönhetette.

b) Kublin János (1921–2001)

Karády Béla idézte fel a FÖNI másik alapítójának előéletét: „Kublin Jancsi filmes volt előtte. A New York palotával szemben lévő, a Bástya mozi, azt régen a Palast mozinak hívták, na abban a házban voltak a filmvállalatok, és a Jancsi egy ilyen filmkölcsonzó vállalatnál dolgozott a filmszakmában, és a Gáspár Margit, mint [a] Városi Színház [igazgatója volt és] Bródy Miklós volt [ott] a gazdasági igazgató. Namost a Bródy



14. kép: Kublin János és Medveczky Mária 1950 körül

Miklós³⁰⁵ az a híres Bródy családból, ami egy színházi családból, annak volt ő lezármazottja, és maradt a Városiban, mint gazdasági igazgató, a Bródy hozta oda a Kublint, majd a Bródy kiment Amerikába a fiához, és így lett a Kublin gazdasági igazgató a Bródy Miki helyett.³⁰⁶ Ez '49. Akkor került oda a Városi Színházba, '48, azt hiszem. Nekem a Bródy Miki mutatta be a Kublin Jancsit.³⁰⁷

Kublin Karádyval gyakorlatilag egyidős volt. Végzettsége neki sem volt, ő is autodidakta módon és a gyakorlatban szerzett tudást és tapasztalatot. Lázár Egon így emlékezett rá: „Szóval az úgy volt, hogy a Kublin Jancsi egy Tröszt nevű nyomdánál tanult érettségi után nyomdászságot, és bár igazából rajzolásban nagyon tehetségtelen volt, egyébként egy nagyon tehetséges ember, de ott valahogyan azt is beléje verték. Tehát valamilyen módon így a nyomda segítségével a képzőművészet szélére is bepillantást nyert. És a háború után próbált elhelyezkedni így a nyomdaiparban, azt' akkor valaki azt mondta, hogy a Magyar Színházban anyagbeszerzőt keresnek. És akkor a Kublin jelentkezett anyagbeszerzőnek. A Magyar Színház igazgatója Gáspár Margit volt. És akkor a Gáspár Margitot, aki szintén abba a kommunista csoportba tartozott, akik a Horthy-korszak alatt a bőrüket a vásárra vitték, és aki egy nagyon nagytudású és nagyon kulturált személyiség volt, szóval Gáspár Margitot kinevezték akkor a Városi Színházba rövid időre igazgatónak, és annyira megkedvelte a Kublint, mint anyagbeszerzőt, hogy amikor átkerült a Városi Színházba, a Kublint magával vitte, hogy legyen ő a gazdasági vezető. Namost a Kublin annyit értett a gazdasági vezetéshez, mint a nyomdához, mielőtt odakerült, fogalma se volt, baromi jó érzéke volt a dolgokhoz, tudása semmi. És akkor én már hazavergődtem a hadifogságból, és ő tudta, hogy én az Európa Könyvkiadónál valamilyen könyvelésben tevékenykedem. Ez a valamilyen könyvelés azt jelenti, hogy a könyvkiadónak volt egy részlet-osztálya, nyilván kellett tartani, ki mennyivel tartozik, és ha nem fizet, kellett küldeni felszólítót. Ennyiben volt könyvelés. Én ennek voltam a csoportvezetője. Azért csoportvezetője, mert a többi lány volt, akik ott dolgoztak, és hogy legyen egy fiú a csoportvezető. És a Kublin állati szarban volt ott az Erkel [Városi] Színházban, és mondta, hogy Egon, te könyvelő vagy, segítsél nekem, gyere, te leszel a helyettesem. Jó. Miért, hogyha én mentő voltam, meg vasbetonszerelő ott a ruszikknál [a hadifogságban], miért ne lehetnék itt könyvelő? És így kerültem a Városi Színházba [...] egy kis asztalon rajta volt egy csomó könyv és egy alma és egy papíros, ugye, hogy ez a munkahelyed, ez a munkád, és ez a fizetésed. És akkor elkezdtünk dolgozni, és a Karády, ott ismertem meg a Bélát, ő volt a művészeti igazgató. [...] Kétségtelen, hogy a Kublin édesapja a Károlyi műveknek volt a gazdasági vezérigazgatója, azt akkor úgy hívták, hogy jószágkormányzója, de mindegy, tehát a Károlyi birodalomnak volt pénzügyi embere. A Kublin nagyon fiatal volt, tehát gyerek, amikor az apja autóbaleset következtében meghalt, de nagyon sok pénzt hagyott hátra, tehát ők jó-módban éltek, mindenesetre elég jó módban ahhoz, hogy mint burzsoá csökevényt

³⁰⁵ Valószínűleg azonos Bródy István rendező, színházigazgató testvérével.

³⁰⁶ Bródy István Miklós nevű testvére 1949-ben hunyt el.

³⁰⁷ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27.

meg lehessen támadni, így kirúgták a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények gazdasági igazgatói posztjáról.”³⁰⁸ (Ez 1950 végén történt, a FÖNI személycserék keretében.)³⁰⁹ Kublinnak később a Déryné Színház megalapításában volt kiemelt szerepe,³¹⁰ majd disszidált fotóművész bátyjához. „A Kublin Jancsi disszidált a Rév Erzsivel együtt '56-ban valamikor a forradalom után, amikor is a cirkusz, MACIVA valahol Spanyolországban turnézott. És akkor a Kublin, aki akkor már a [Művelődésügyi] Minisztériumban a Színházak Központi Gazdasági és Műszaki Igazgatóságának volt a vezetője, a Minisztériumban a Kállai Gyulának elmondta, hogy ezek a szerencsétlen artisták tavasz óta kinn vannak Nyugaton, és jön a hideg, és nincs semmiféle ruhájuk és engedélyezzék, hogy vámmentesen ki lehessen vinni egy-egy ruhadarabját ennek az artistatruppnak. És a Kublin az egész ruhatárát, a magáét, meg a Rév Erzsit nercbundától és nemtommitól ingyen és bérmentve Szejcba kisíbolta.”³¹¹ Kettejük közös vonása Karádyval, hogy szakmájukat nem iskolában tanulták (ez a hagyományos, magánfinanszírozással működő varietészférában is jellemző volt), és mindketten igen hamar jutottak igen magasra, elsősorban barátaik, és politikai elkötelezettségük segítségével. Lázár szavaival élve mindketten „ügyesek” voltak, vagyis meglátták az egy-egy pillanatban megbúvó lehetőségeket, és jellemzően éltek is vele.

c) Sólyom András (1924–2012)

Zsidó származású lévén több rokonát megölték Auschwitzban, őt munkaszolgálatra kényszerítették. Bor mellől megszökött, és a háborút túlélve üzletelésbe kezdett. 1945 után az Angol Parkban szervezett műsorokat, Chappy zenekarában is játszott tenorszaxofonon. Bogár Richárd táncos így emlékezett rá: „Volt egy fiatal barátunk [...] aki a Csöppy³¹² zenekar szervezési munkáit végezte: Sólyom András. Egy alacsony, zömök, szemüveges, kicsit komolykodó arccal járó-kelő fiatalember, akit egyszerűen csak »samesznak« hívtunk valamennyien. Nem mondhatom, hogy örült ennek, de kezdő létére el kellett viselnie. Mint később kiderült, egy nagyon aranyos, vidám, jóhumorú, [sic] fickó volt, aki a komolyság és a szemüvege álarca alatt akarta kivédeni az alacsony termete miatti csipkelődéseket, ami alól ebben a társaságban senki nem volt kivétel.”³¹³ Chappytól került át a Városi Színházba műsorszervezőnek. Beceneve „Samu” lesz, Karády és Kublin samesze, mindeneseiként. Az 1949/50-es évad végén Karádyval együtt eltávolították a FÖNI-től. Az Operettszínház, majd 1960-tól a Vidám Színpad szervezési osztályát vezette. (Tehát a FÖNI-től történő elbocsátása után is megmaradhatott az államosított fővárosi könnyű műfaj irányításában – csakúgy,

³⁰⁸ Beszélgetés Lázár Egonnal, 2015. június 7.

³⁰⁹ Részletesen lásd: 133–156.

³¹⁰ LÁZÁR 2014, 68.

³¹¹ Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

³¹² Chappy nevének helyesírása több korszakban is gondot okozott; egy időben politikai okok miatt a magyaros Csöpit is használta.

³¹³ Bogár Richárd visszaemlékezései, kézirat, d. n. OSZMI TA Bogár Richárd-hagyaték.



15. kép: Solyom András 1958-ban

mint Karády.) Felesége Medveczky Mária (1925–2016), aki Kublin János első felesége volt. (Kublin ajánlotta be Medveczkyt Gáspár Margitnak, aki így lett titkárnő a Fővárosi Operettszínházban 1952–1959 között.)³¹⁴

d) Lázár Egon (1921–2018)

Zsidó polgárcsalád gyermeke. Lázár Kublin osztálytársa volt éveken át a ciszterci rend pesti Szent Imre Gimnáziumában, ahol az 1938/39-es tanévben végeztek. Származása miatt nem mehetett egyetemre, a Garamvölgyi, majd a Hatvany Cukorgyárnál helyezkedett el, mint magyar–német gyors- és gépiró. 1942 októberében munkaszolgálatra vonult be, két év múlva szovjet fogságba esett, és a táborokból három évvel később térhetett csak haza – vallásából teljesen kiábrándulva. Kublin hívására került a Városi Színházba, ahol 1950. január elsejétől volt a színház gazdasági igazgatója.³¹⁵ 1951-ben a Fővárosi Tanács őt bízta meg a FÖNI felszámolási munkálatai-

³¹⁴ Fiával, Solyom Péterrel történt beszélgetés alapján, 2016. július 26.

³¹⁵ Lázár Egon önéletrajza, d. n. [1950] BFL XXXV. 103. c. 535. ő. e.

val.³¹⁶ Ezután az Erkel, és a Déryné színházakban, majd a Vidám Színpadnak dolgozott. 1976 óta dolgozott a Vígszínházban, haláláig annak gazdasági főtanácsadója volt. 2014-ben kiadta pályájára, pályatársaira való visszaemlékezéseit.³¹⁷

Fiatal káderek baráti köre

Karády a színházcsinálás alapfeltételének tekintette, hogy a barátaival dolgozzon: „Énszerintem színházat csak ilyen baráti alapon, és főleg baráti hangulatban lehet, szóval ellenséges meg ilyen hivatalos hangulatban nem, ahhoz lezsernek kell lenni, ahhoz könnyednek kell lenni.”³¹⁸ Ennek nyomai kimutathatók a FÖNI intézményi levelezésében is.³¹⁹ Lázár Egon, aki maga is Kublin barátsága révén kapott állást, így emlékezett a FÖNI vezető gárdájára: „Ebben a csapatban mindenki egytől-egyig ilyen félamatőr, kókler, ügyeskedő, tehát senki mögött nem volt egy profista, profi háttér. Senki mögött nem volt egy diploma vagy valami ilyesmi, de valami érzékünk vagy szerencsénk, vagy tehetség, vagy mi volt, tehát a dolog nagyon jól működött.”³²⁰ Ez igaz lehetett a fiatal vezető káderek esetében, ugyanakkor több olyan szakember is dolgozott a FÖNI-ben, aki a két világháború közti bulvár elismert tekintélye volt: „Na és amikor az volt, hogy kell egy csapat, ugye akkor jött ugye a Fényest [Szabolcsot] kirúgták az Operettszínházból, és odavettük zenei vezetőnek, a Szabolcs Ernő bácsi nekem volt a mesterem, odavettem rendezőnek. Hát én nem titkoltam, hogy szeretem, ha barátok vesznek körül.”³²¹ Fényes Szabolcs zenei vezető kinevezése azonban a források alapján nem volt ilyen egyértelmű döntés. Fényes az Operettszínház igazgatója volt Gáspár Margit 1949-es hatalomátvételéig. Vogel Eric így emlékezett a továbbiakra: „Úgy emlékszem, mintha ma történt volna. Egyik délután beültünk a Negro presszóba [...] Ott elsírta bánatát [hogy már nem a Fővárosi Operettszínház igazgatója]. Azt mondtam: – Ne keseregj, inkább gyere hozzánk dolgozni! [...] Én most a Fővárosi Népszórakoztató Intézményeknél vagyok műszaki és szcenikai vezető. [...] Felmegyünk Goda Gáborhoz, ő a tanács közművelődési osztályvezetője.

³¹⁶ Kiss György osztályvezető jelentése a FÖNI felszámolási munkálatainak befejeztéről, 1951. december 28. LGY.

³¹⁷ LÁZÁR 2014, 2017.

³¹⁸ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 3.

³¹⁹ „Igen tisztelt Balkó Elvtárs! Sajnálattal vettem tudomásul, hogy Ön a központi gazdasági igazgató felszólításait a Fővárosi Varieté és Kamara Varieté a Városi Színházzal szembeni tartozásaira vonatkozólag nem vette tudomásul, hanem azokat meglehetősen ködös, majdnem halandzsának nevezhető szövegek kíséretében, az Ön által ismert és mindannyiunk által több hónapon keresztül tapasztalt módon újabb tehetséges trükkkel igyekezett elhárítani. Tisztelettel kérem, hogy vagy felszólításomnak a mai napon eleget tenni szíveskedjen, vagy a felelősségnek ráruházásával egyidejűleg csekkfűzetecskéit aláírás végett hozzám benyújtani szíveskedjen. A Városi Színház sem a múltban és a jövőben sem fogja a Népszórakoztató Intézmények központi bankjának szerepét betölteni, vagy ha erre kényszerítenék, úgy kénytelen lenne kamatot számítani a többi intézmények felé kihelyezett pénzekről. Amikor [sic] ezen levelem szíves tudomásulvételét kérem, fogadja másrésztől igazi nagyrabecsülésemért ezért a kiváló hintapolitikáért. Öszinte híve: Kublin János U. i.: Légy szíves holnap Nóti Károlynak 1000.- F előleget kifizetni.” Kublin János levele Balkó Lajosnak, 1950. március 20. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

³²⁰ Beszélgetés Lázár Egonnal, 2015. június 7.

³²¹ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27.

[...] Goda kedvesen fogadott bennünket. Kiderült, hogy már régről ismerték egymást. Valamikor – még a háború előtt – együtt teniszeztek. Rögtön följánlotta neki, legyen a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények zenei vezetője.³²² A Szakszervezet azonban alternatív javaslatokkal állt elő: „Zenei vezető a Főváros javaslata szerint Fényes Szabolcs. Ezt a Zenész Szakszervezet nem ellenzi, de felvetette Gyulai-Gál János, Heinemann Sándor, és Behár György neveit.”³²³ Mindhárom jelölt értett a zenéhez, de csak Heinemann-nak volt szorosabb kötődése a bulvárszférához. Mi több, 1941 és 1944 között ő volt a Royal Revűszínház bérlo-igazgatója.³²⁴ Ha hihetünk Vogel Eric emlékeinek, akkor valószínűleg Goda hatására döntöttek Fényes mellett.

A személyes kapcsolatok, illetve a politikai megbízhatóság domináns szerepét az „átállítás” leveleznyilvánosság kijelölésében jelzi, hogy Fellegi Tamás, aki hasonló életkorú volt, mint Kublin és Karády, és nagyjából ugyanolyan mértékű színházi tapasztalattal bírt (sőt a legelső szocialista revükísérltet is ő rendezte) hiába kilincselte munkáért a Városi Színház vezetőinél: „Miután munkanélküli lettem, fogtam magam és beállítottam a Népművelési Minisztériumba [...] hogy dolgozni szeretnék. Azt válaszolták, hogy rövidesen lekádereznek, majd döntenek. Képzett kádernek számított például akkoriban a Városi Színház és a Royal Színház két igazgatója. Az egyik rabbiképzőt végzett [Karády], a másik a piaristáknál érettségizett [Kublin]. De mindketten igen gyorsan kiolvasták Marx, Lenin és Sztálin műveit, és igen jó káderek lettek. Náluk is kilincseltem munkáért. Az volt a specialitásuk, hogy mindig szívélyesen mosolyogtak (talán Mao Ce Tungot is olvasták), és mindig csak a lépcsőházban fogadtak, amikor lefelé tartottak, és barátilag lapogatták a vállamat. Nos, az egyikük (a piarista) még jóval 1956 előtt Svájcba távozott jó sok pénzzel, a másikuk a [Vidéki] Népszórakoztató Vállalathoz került, ott folytatta a mosolygást.”³²⁵ Valószínű, hogy amennyiben ő is Karády–Kublin azonos nemzedéki és társadalmi szocializációs tapasztalatokkal rendelkező köréhez tartozott volna, nem lett volna álláskereső problémája. A kör tagjai, kiegészülve az idősebb generáció néhány szakmailag megkérdőjelezhetetlen képviselőjével (Fényes Szabolcs, Vogel Eric) életük végéig a városi (majd állami) irányítás alatt működő, „átállított” pesti szórakoztató tömegkultúra meghatározó figurái maradtak.

A korszak fontos kulturális személyiségeivel való ismeretségük ellenére az új káderekből és kisebb részben a háború előtti korszak elsőrangú profijaiból (Fényes Szabolcs, Szabolcs Ernő) komponált jövődi FÖNI vezetőségének is át kellett esnie a kötelező politikai ellenőrzésen.³²⁶ A vállalatvezetés személyzeti névsora végül a következőképpen alakult:

³²² SUGÁR 1987, 48.

³²³ A Népszórakoztató K. V. művészeti vonatkozású káderjavaslatai, d. n. KGY Royal Revű Varieté.

³²⁴ Végül őt is a FÖNI-n belül helyezték el, a Fővárosi Nagycirkusz zenekarvezetőjeként.

³²⁵ FELLEGHY 2000, 95.

³²⁶ „Mult [sic] hó 29-én a Fővárosi Népszórakoztató üzemek vezetőit Polgármester Elvtárs [sic] lekáderezte.” Kublin János jelentése a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1949. november 2. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

A községi vállalat leendő vezetőségét és dolgozóit a községi vállalat kialakításáig fokozatosan munkába állítjuk, nevezetesen:

Vezérigazgató: Székely Endre

Gazdasági igazgató: Kublin János

Főtitkár: Karády Béla

Főrendező: Szabolcs Ernő

Zenei vezető: Fényes Szabolcs

[...]

Cirkuszok és varieték osztálya, üzemigazgató: Barton Nándor

Helyettes üzemigazgató: Radványi László

Mutatványos osztályok: személyi javaslat január 1-ig benyújtandó.

Műsor szervezési osztály vezetője Szilágyi György, a Népszava szervező osztályáról.

Az egyes osztályok vezetői és az üzemigazgatók kivétel nélkül munkás káderek.³²⁷

Székely Endre zeneszerző vezérigazgatói funkciója a gyakorlatban névlegesnek bizonyult, *de facto* Kublin gazdasági, és Karády művészeti igazgatók vezették a FÖNI Központi Igazgatóságát. Székely munkába állása után szinte azonnal 5 hónapos pártiskolára ment, az ügyekről gyakran csak utólag tájékozódott.³²⁸ Kublin gazdasági vezető nem sokkal később panaszos hangú levélben értesítette a polgármestert a vezérigazgató távollétéből adódó felelősségvállalási nehézségekről: „Az M.D.P. Színházi aktívája úgy határozott, hogy a vállalat élére új igazgatót nevez ki, és Székely elvtárs mint kultúrpolitikai felelős fog a vállalatnál működni. Azóta Székely elvtárs 5 hónapos pártiskolára ment, az új vezető személyére azonban intézkedés nem történt. Javasoltam, hogy a Zenész Szakszervezet h. főtitkárát, Hámos Pált nevezze ki Polgármester Elvtárs a Színházi főosztály [?] élére, kikérése azonban a Szakszervezeti Tanács káderosztályától a mai napig sem történt meg. Kérem Polgármester Elvtársat, hogy Hámos Pál kikéréséről azonnal gondoskodás történjék, mert a felgyülemlett és igen bonyolult gazdasági kérdések mellett a kultúrpolitikai irányításért a felelősséget vállalni tovább nem tudom.”³²⁹ Hámos a Fővárosi Varieté üzemigazgatója lett, magasabb pozícióba a FÖNI-n belül nem került. E kulturális politikát érintő döntésekért vállalt felelősségvállalási kérdés megoldódhatott, mert több erre vonatkozó irat nem maradt fenn. Székely, a pártiskola elvégzése után szerepelt a Minisztérium listáján az Opera igazgatóságára javasoltak között, igaz, csak harmadik helyen Nádasdy Kálmán és Várkonyi Zoltán után: „Székely Endre: igen jó szervező. Legutóbb is színházi területen dolgozott (Városi Színház). Jelenleg öthónapos iskolán van, zenei aktívánk egyik

³²⁷ Goda Gábor a polgármesteri XI. ügyosztály tanácsnokának javaslata az MDP színházpolitikai aktívája elé, 1949. szeptember 24. KGY Royal Revű Varieté.

³²⁸ Így Boros Ida ügyéről is. (Lásd a színészek szerződését taglalo fejezeteket: 167–193.) Székely Endre vállalatvezető levele Radics Rudolf FT VB csoportvezetőjének, 1950. március 23. BFL IV. 1521. FÖNI 2. d.

³²⁹ Kublin János jelentése a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1949. november 2. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.



16. kép: Siófokon nyaral a FŐNI vezetése. Felső sor: Solyom András, Kublin János, Erős András; Alsó sor: Hódossy Juci, Karády Béla, Kublin Jánosné (Medveczky Mária, „Maca”), Erősné

vezető tagja. Hibája az, hogy nem tud maga körül megfelelő légkört kialakítani, módszerei sokszor erőszakosak, visszatetszést szülnek. Igen sok haragosa van az Operaházban is.”³³⁰ A dokumentum azért érdekes, mert a FŐNI vezérigazgatói posztja meg sincs benne említve, csupán előző, Városi Színházban eltöltött éveit alapján tartották őt számon a Minisztériumban. Székely a pártiskola vége, és szovjetunióbéli útja³³¹ után nem sokkal bejelentette – lényegében pártutasításra történő – távozását a FŐNI-től a polgármesternek.³³² Ezután továbbra is Kublin és Karády vezették a vállalatot,

³³⁰ MDP Központi Vezetőségének Titkársága ülése 1950. január 13. Az Operaház kérdése. Előadó: Révai elvtárs, 5. napirendi pont MNL OL M-KS 276. fond 54. cs. 81. ő. e. 82–89. A dokumentumot közli BOLVÁRI-TAKÁCS 2010, elemzi BOLVÁRI-TAKÁCS 2011, 63.

³³¹ Áprilisban egy küldöttség tagjaként Moszkvába utazott onnét küldött üzenetet a vezetőségnek (és Goda Gábornak, a Tanácshoz): „Nagyon remélem, hogy semmi zűr nincs otthon. Ha valami komolyabb dolog van, akkor írjatok.” A levél fejlécén egy moszkvai luxusszálló (гостиница Националь) logója látható. Székely Endre levele Moszkvából, 1950. április 4. BFL IV. 1521. FŐNI 2. d.

³³² „A mai napon Csillag Miklós elvtárs, aki nemcsak zeneművészeti vonalon, hanem pártvonalon is felelősen, [A Népművelési Minisztérium Művészeti Főosztályának vezetője] közölte velem, hogy azonnali hatállyal a Párt Főtitkárságának határozata következtében elhagyjam jelenlegi munkahelyemet a Fővárosi Népszórakoztató Intézményeknél és a Népművelési Minisztérium rendelkezésére álljak. Közölte, hogy a Főtitkárságnak e határozatát mind Pongrácz elvtárral, mind Goda elvtárral már ismertette. Miután ez ideig Pongrácz elvtárról, vagy a város más fórumától erre vonatkozó utasítást nem kaptam, felhívtam

amíg a Főváros nem sokkal később kinevezte az új vállalatvezetőt, Sásdi Károlynét. A róla tudható kevés információ forrása Karády Béla volt: „A Margitszigeti Nagyszállóban volt a takarítónője, majd az igazgatónője. Úgy kezdte, hogy odahozott kádernek egy tatabányai bányászt.”³³³ Ez, a színházak vezetői pozíciói esetében is megjelenő vezetőválasztási tendencia jól jelzi a tömegkultúra szféra átpolitizálódásának irracionális intenzitását is. Hasonló, nem szakértelmen, hanem ideológiai alapokon nyugvó kinevezések igen gyakoriak voltak a korszakban.

A FŐNI létrejötte az alapítók visszaemlékezései szerint

Goda Gábor fővárosi kultúratanácsnok visszaemlékezései szerint többször került érdekelletétbe a népművelési miniszterrel: „1949-ben kezdődik az a korszak, amikor a Népművelési Minisztérium olyan minisztert kap, aki már nemzeti költségvetés alapján dolgozik, Révai Józsefet. Aki fütyül a fővárosra, nem imponál neki senki és semmi. És akkor már nekünk is voltak vele nagyon komoly ellentéteink. [...] Nagyon nagy hibákat követett el azzal, hogy mindenkinek minden ügyébe beleszólt, még a színházak ügyébe is stb. Megkezdődött a klikkrendszer. Vagyis ez a hat színész dönti el, hogy a másik hat színész-e, vagy nem.”³³⁴ Ez a „hat színész” a legbefolyásosabb (az elmúlt években helyzetbe hozott) baloldali színházvezetőkől létrejött testületre utal. E bizottság névlistája, és döntéseinek közvetlen írott nyomai még lappangnak³³⁵ (bár az államosítás után a színházi döntéshozatal legbefolyásosabb fóruma a Népművelési Minisztérium Révai által elnökölt Pártkollégiumának ülései voltak, melynek anyagai fennmaradtak).³³⁶ Karády szerint „Egész egyszerűen az volt, hogy a Gáspár Margit benne volt abban a bizottságban, amit mondom, Major, Hont Feri, meg mit tudom én még kik, és elosztották a színészeket és a színházakat. És akkor jött a Városiba, mondtam, hogy ebből meg ezzel mi volt? Semmi. Szó se volt róla. Hát ha nincs róla szó, akkor csináljunk ebből valamit.”³³⁷ Karády még a színházak államosítását közvetlenül megelőző időszak voluntarista döntéshozatalára utal. Bizonyos művészeket nem osztottak be az államosított színházakba politikai okok miatt, például a kommunista döntéshozók úgy ítélték meg, hogy az adott színész politikainak minősíthető szerepet vállalt a háború alatt. De jellemzőbb ok volt, hogy az új közösségi színházeszménnyel nem tudták összeegyeztetni az adott színész imázsát, illetve egyszerűen büntetni, megalázni kívántak egyes háború előtti sztárokat.³³⁸ Karády

Goda elvtársat és a vele való megbeszélés alapján határoztam el, hogy a Csillag elvtárról kapott utasításnak ezennel eleget teszek. Bejelentem tehát, hogy a mai napon a Fővárosnál betöltött munkahelyemet elhagyom.” Ez egy nappal a Fővárosi Varieté *Májusfa* című produkciójának bemutatója előtt történt. Székely Endre levele a polgármesternek felmondása tárgyában, 1950. április 20. BFL IV. 1521. FŐNI 2. d.

³³³ Az új személyzetis valószínűleg Baksa-Sóos László volt. Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

³³⁴ Részletek Goda Gábor visszaemlékezéseiből: SZEKERES-RAINER 1985, 401.

³³⁵ Lásd ehhez KOROSSY 2007.

³³⁶ MNL OL NM Kollégiumi értekezletek, 1949–1956, XIX-1-3-n.

³³⁷ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

³³⁸ Lásd a performer/előadó pozíciójának változását a 3. fejezetben: 165–225.

olvasatában a Rákosi-korszak első felének szórakoztatóipari csúcsszerve, a FŐNI létrehozásában ez a munka nélkül maradt színészgárda volt a döntő motiváció. „Akkor kitaláltuk a FŐNI-t. A fasorban, a Gorkij fasorban, annak a [lakásomnak a] fürdőszobájában, tudniillik az volt a vicc, hogy abban az időben melegvíz a központi fűtéses házakban egyszer volt egy héten. És mindig ott jöttünk össze, ahol éppen aznap... nálunk mindig pénteken volt, a Kublinéknál kedden volt, ott gyűltünk össze, és ott fürödtünk. Na, azért mondom, mert ott a fürdőszobában az egyik a kádban, a másik a WC-deszkán ült, a harmadik... ott született a FŐNI.³³⁹ Amelyiknek az volt a lényege, hogy a megmaradékból csináljunk egy trösztöt. [...] A fővárosi gazdája a Goda Gábor volt, ő volt akkor a kultúr tanácsnok, azt mondanánk ma, hogy alpolgármester.”³⁴⁰ Az ötlet valószínűleg azért valósulhatott meg, mert felsőbb szintű politikai irányításnak nem volt konkrét terve ezzel a tagolt, találóan „népszórakoztatóként” aposztrofált, enyhén szólva vegyes presztízsű tömegkultúra mezővel; a prózai és nagyobb presztízsű színházi szféra „átállítására” fókuszált. Karády és köre tudta viszont, hogy a Párt elvárásainak kell elsősorban megfelelniük. Karády szerint kellett „az első ember, aki jó kapcsolatban van a Pártban. [sic] Így jött a Székely [Endre]. Én csak a [Gáspár] Margittal beszélgettem, és ő a Révai Gizivel, nekem nem volt tipem, hogy ki legyen, csak volt, hogy kell egy főnök, aki jóban van a párttal, mert én nem voltam jóban, hiába voltam párttag, nem voltam jóban a Párttal, a Kublin nem volt jóban a Párttal. A Kublin, akinek a bátyja [Kublin Tamás] disszidált akkor éppen és Zürichben élt éppen és mittudomén milyen rumli volt, akkor a Biszku [Béla] éppen letolt [engem], hogy egy kommunista nem élhet vadházasságban [Karády kapcsolata Hódossy Jucival], tehát ebből volt, hogy kell egy valaki, aki a párt számára elfogadható, és asszem innen akkor a Margit és a Révai Gizi jött, hogy akkor a csúcsos. [Székely Endre gúnyneve] Ki az? És akkor megismerkedtünk. És összebarátkoztunk. És az, hogy zeneszerző az plusz, hát mégsem egy takarítónő, mint a Sásdiné; zeneszerző az zeneszerző.”³⁴¹ Olyan embert kellett keresniük, akire a Párt rábízhatja a vállalatot, de aki hagyja, hogy a gyakorlatban Karády és Kublin irányításon. A „stróman” kiválasztásában Karády szerint mellékes körülmény volt, hogy ért-e az adott területhez, az csak „egy plusz” volt. „[Székely Endrét] odatették. Asszem a nagybudapesti kultúr-osztály, azt mondtam, hogy a [Gáspár] Margit nagyon jóban volt a Révai Gizivel, a Révai József az volt a kultúrpápa³⁴² [...] és annak volt a húga a Révai Gizi, aki testi-lelki jóbarátja volt a Gáspár Margitnak. Namost én eredetileg úgy terveztem, hogy a FŐNI főnöke a Margit lesz. De ez csak egy ilyen köztünk való beszélgetés volt, de a Margit az Operettre pályázott. És azt hiszem, hogy akkor a Révai Gizi dobta be a Székely Endrét, aki mint a zenész egyesület vagy szövetség elnöke, és azt hiszem ez a Révai Gizi és a Margit szüleménye volt a Székely Endre. Mert nekem az tetszett

³³⁹ Mint egyik beszélgetésünkkor megjegyezte: „Namost Dani! Ha így belegondolok, így született a FŐNI! Így beszélgettünk a Kublinnal, hogy mit kéne csinálni, avval a különbséggel, hogy nem rökamién, hanem a fürdőben, hogy mit kéne csinálni.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 17.

³⁴⁰ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

³⁴¹ Beszélgetés Karády Bélával 2014. október 27.

³⁴² Révai József 1948 és 1953 között volt népművelési miniszter, a magyar kulturális élet teljhatalmú ura.



17. kép: Karády Béla és Gáspár Margit a Városi Színházban, 1947

volna, ha maradunk a Margittal »házasságban«.”³⁴³ Vagyis Karády meg szeretne volna tartani a jól bevált városi színházi közösséget, csak hogy Gáspár Margitnak más irányú ambíciói voltak. Karádynak végül Székellyel is sikerült baráti viszonyba kerülnie.³⁴⁴

A községestítés titkos előkészületei – tervek a kisajátítandó szórakoztatóipar működtetésére

A színházakkal ellentétben – Karády Bélának köszönhetően – megmaradtak a szféra átszervezésének, felosztásának tervei; megvan, hogy kik vettek részt benne, miben különböztek a javaslataik, és miért az a változat győzött, amelyik győzött. Az alábbi tervek bár nem valósultak meg, de illusztrálják, hogy a szféra átszervezéséhez hogyan keresték egyfelől a leendő vállalat szerkezetét, másfelől a szféra mely részeinek lefedését tervezték általa; és milyen helyet szántak benne a különböző műfajoknak.

³⁴³ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27.

³⁴⁴ „Namost övele dacára, hogy ő egy vad kommunista volt, de miután kultúrember volt, vele nagyon jól ki lehetett jönni. Ott lakott 3 házzal arrébb, mint én a Bajza utcában, és számtalanszor összejöttünk családi-lag, voltam náluk, aztán ő volt nálunk.” Beszélgetés Karády Bélával 2014. október 27.

1949 folyamán, még a szféra intézményeinek községeítése előtt, több terv is született a jövőbeni vállalat struktúrájára, valamint az akkor még magántulajdonban lévő intézmények kisajátításuk utáni működtetésére vonatkozóan. Akárcsak más színházak esetében, elhatározott szándék volt a magántőke és -kezdemenyezés által meghatározott színházi jellegű vállalkozások megszüntetése és a kultúra e szegmenseinek is teljes állami ellenőrzés alá vonása. Az alábbi tervezetekre jellemző bizonytalanság és flexibilitás elsősorban a vállalat profilját, és az irányítása alá tartozó játszóhelyeket, illetve azok jövőbeli feladatát érintette, a leendő (a Városi Színház vezetésében megismert) káderek személye minden tervezetben nagyjából azonos volt.

a) Az Állami Hangversenyrendező Nemzeti Vállalat terve

Neve is jelzi, hogy elsősorban a koncert- és rendezvényszervezés, illetve annak ellenőrzése köré szervezték volna. Ezen belül a Könnyű műfaj Főosztály foglalkozott volna a szórakoztató műsorokkal.³⁴⁵ A tervezetben a felsorolt domináns műsortípusok (sorozatok, szimfonikus jazzestek, magyar dalestek, táncesték, kabaré, operettetek, vegyes estek) között sem a revű, sem a varieté nem szerepelt; e műfajok csak a szabadtéri színpadok mellékes programjaiként tűntek fel. A beadvány írója (nincs nevesítve, feltehetően ez is Karády) szükségesnek látta egy „Varieté és Cirkusz N. V.” megalapítását, de „racionálisabbnak” tartja azt nem önálló vállalként, hanem a leendő Hangversenyrendező egyik főosztályaként üzemeltetni. Itt tehát egy, a magas- és a tömegkultúra változatos műfajait összekapcsoló, a zenét valamilyen formában alkalmazó műfajok köré szervezett vállalat felállításában gondolkodtak. A tervezett varieté és cirkusz főosztály kezelésébe tartozott volna a Royal Revű Varieté, a Kamara Varieté, a Fővárosi Nagycirkusz, és az öt legnagyobb vidéki vándorcirkusz, emellett e vállalat felelt volna a községeített „népvarieté, bárok, lokálok” műsoraiért is (ezek a beadvány szerint ekkor a Községi Élelmézési Vállalat alá tartoznak). A programtervezet³⁴⁶ szerint revűműsorokat az Angol Park Szabadtéri Színpadán mutattak volna be, a Városi Színházban a téli hónapokban,³⁴⁷ „...heti 4-5 előadásban népszerű varietét [kell] rendezni. Minden műsorban egy-egy külföldi attrakció vendég szereplésével (Riwels, [Charlie Rivel és társulata] Yves Montand, Svájci Jégrevű, néger kórus,³⁴⁸ stb.) azonkívül hazai artisták és színész-számokkal kiegészítve...” A meghívni tervezett attrakciók mindegyike nyugati, a kortárs európai szórakoztató szféra elitjébe tartozott. A főváros legnagyobb revűszínháza, a Royal Revű Varieté feladata a továbbiakban a „szocialista realizmust terjesztő, modern operettek” játssza lett volna, Royal Színház néven. A tervezet

³⁴⁵ Állami Hangversenyszervező Nemzeti Vállalat terve, Szász Miklós előterjesztése, 1949. április 10. KGY FÖNI 1949.

³⁴⁶ Állami Hangversenyszervező Nemzeti Vállalat Programtervezete, 1949. március 16. KGY FÖNI 1949.

³⁴⁷ A téli artista munkanélküliség enyhítésére.

³⁴⁸ A Fővárosi Varieté második műsorának sztárja három néger énekes volt, a *The Three Just Men*.

jegyző Szász Miklós³⁴⁹ a vállalat vezetőjéül Zolnai Jenőt ajánlotta. A káderjavaslatban szerepel a Városi Színház irányító személyi kör, amely nem sokkal később átveszi a pesti szórakoztatóipar irányítását. A javaslat szerint a könnyű műfajok osztályának vezetője Karády Béla, rendező Sólyom András, a gazdasági osztály vezetője Kublin János, a főpénztáros pedig Balkó Lajos lett volna. A javaslat arra a korábbi, döntően magánfinanszírozású közegben megvalósíthatatlan elképzelésre épített, hogy a vállalat osztályainak profilírozása által a kereslet és kínálat irányíthatóvá válik, az ízlés és a befogadás pedig átalakíthatóvá.

b) A Népszórakoztató Községi Vállalat terve

Az említett kör, Karády Béla, Kublin János és Balkó Lajos által jegyzett komplex, három évre előre elgondolt terv (feltehetőleg a szovjet népgazdasági tervek reflektálva) az éjszakai műsoros vendéglátóipari egységek kivételével a teljes pesti szórakoztató palettát átalakította volna. (Ugyanakkor a hangversenyszervezés kimaradt belőle.)³⁵⁰ Részeit képezte volna a

- Városligeti Vurstli (kisajátítandó 1949. július 1-ig): A Jókai Színház³⁵¹ megszüntetése után az épületben egyórás varietéműsorokat játszottak volna; a Lilliputi Falu³⁵² új profilt kapott volna; megszüntetésre ítélték a Panoptikumot,³⁵³ a Csodák Háza,³⁵⁴ és a Néparénát,³⁵⁵ helyükön új tekepályát, pingpong, és biliárd szalont, tánckertet húztak volna fel. A vendéglők a szakosodott nemzeti vállalatok kezelé-

³⁴⁹ Azonosítatlan, lehetséges, hogy az 1901-ben született koncertszervező Szász Miklós.

³⁵⁰ A Népszórakoztató Községi Vállalat terve, d. n. (valószínűleg 1949 április-május) KGY Varieté '66.

³⁵¹ Jókai Színház (1932–1949 a Városligetben): főleg könnyű operetteket játszott, 1947-től igazgatója Kárpáti Pál volt. Műsorát közli ALPÁR 2001, 88.

³⁵² Lilliputi Falu: Speciális társulatú városligeti színház, melynek tagjai törpénövésű énekesek, előadók voltak. Gerencsér Ferenc és felesége alapította 1925-ben. Lásd *Tíz éves a városligeti liliputi színház*. Artisták Lapja 1935. július 15., 31. A tizenegy tagú társulat fényképét lásd a Zempléni Múzeum gyűjteményében őrzött képeslapon. <http://postcards.hungaricana.hu/hu/142146/>. 1950-ben egy nemzetközi, 20 fős társulat turnézott Nyugat-Európában (köztük egy magyar taggal!) a Gnidley's Liliputian Artists társulatban: Echo 1949/12.

³⁵³ Panoptikum (Plasztikon): Viaszból megformált híres-hírhedt személyiségek gyűjteménye, mely belépti díj fejében volt látogatható. Átlag 100 figura Ciano gróftól Ajtai Farkas János rendőrgyilkoson, inka múmián és Ferenc Ferdinándon át Sztálin és Trockij figurájáig is ki volt állítva a középkori kínzóeszközök bemutatója mellett. Emeletén bonctani múzeum is látható volt. 1880-ban alapította Fényes Márton, Fényes György későbbi cirkuszigazgató édesapja a Mutatványos tér 24. alatt. Halála után is családjuk érdekltségébe tartozott, lásd FÉNYES 1939, 1940, 1942, MOLNÁR GÁL 2001, 25. A helyén kis játszóhely nyílt a háború után Fortuna Varieté néven.

³⁵⁴ Csodák Háza: Hasonlóan a századfordulós „freak show”-khoz, torzszülöttek, és egyéb látványosságok kaptak itt helyet, pl. karnélküli ember, madárfejű Lajcsika, Gizi, a csodapók, Magda, a szőrös testű habléány, a valószínűleg transzvesztita Káposztás Zsuzsi, vagy Hegedűs Adél, a szakállas nő. Lásd OSZK SZT Fényképgyűjtemény Városliget, Vurstli albumok, SZILÁGYI 1985, 2007. Alapvetően ugyanazok a torzszülöttek és imitátorok, és ezek típusprodukciói voltak láthatók Pesten is, mint az USA-ban, de ezt a területet sem kutatták meg Magyarországon. A számok előállításának technikáiról lásd NICKELL 2005, vö. STÓB 1925, illetve Szilágyi György profán magyarázatát a szakállas nőkről: „...ezek mind akkora buzik voltak...” Beszélgetés Szilágyi Györggyel, 2010. május 12.

³⁵⁵ Néparéna: Eredetileg Baroccaldi József cirkuszi sátra, a harmincas években Fényes György érdekltségébe volt Fényes Cirkusz Varieté néven (lásd Manager, 1936. július 23.); ekkorra azonban a csőd szélére került. A terv az volt, hogy ezt költöztetik a Jókai Színházba. ALPÁR 2001, 23.

sébe kerültek volna (Élelmezési NV, Édességbolt NV, Közért, Tejért). A későbbiekben a moszkvai Gorkij Park³⁵⁶ mintájára fejlesztenék tovább.

- Fővárosi Nagycirkusz (FNC): Épülete eddig is fővárosi tulajdon volt, működtetésre Göndör Ferenc és Árvai Rezső bérelték. Házi kezelésbe tervezték venni, ami annyit jelentett volna, hogy mivel a terv elkészítése idején a cirkuszi szezon közepén jártak, a két igazgató a helyén maradt volna, de kirendelt zárgondoksági felügyelet alá helyezve. Azaz igazgatói jogkörük gyakorlatilag megszűnt volna, csak a zárgondnok engedélyével történhetett volna kifizetés vagy változtatás. A cirkusz sajátos üzemmenete miatt folyamodtak volna a zárgondnoksági felügyelet alkalmazásához.
- Népligeti Vurstli:³⁵⁷ A két játék (a Hullámvasút és a Dodgem) kisajátítandó, az eddigi gyakorlatot követve csak vasárnap üzemelnének.
- Városi Színház: Megmarad „teremhasznosító kultur-palotaként”, azaz befogadó színházként üzemel tovább.
- Szabadtéri színpadok (Állatkert, Margitsziget): A Városi Színház kezelésében maradnak.
- Royal és Kamara Varieté: Nincs részletezve, a terv szerint az FNC téli üzemeiként működtek volna, helyet adva „a népi tánc és énekkultúra legkiválóbb képviselőinek”. Az irat szerint a „Zenész és Artista Szakszervezetek már elindították azt az akciót, hogy a legrövidebb időn belül megszűnjék a jelenlegi igazgató (Ehrenthal Teddy) közismert rémuralma, és erkölcsrontó és munkásellenes műsorpolitikája”.³⁵⁸

Szervezeti felépítését tekintve a vezetőséget az ún. központi ügykezelés alkotja, egy gazdasági igazgató és egy művészeti igazgató (valószínűleg Kublin és Karády), és hét osztály tartozott volna alájuk. Együtt kezelték volna a Cirkuszt, a Royal és Kamara Varietét; a Városi Színházat a szabadtéri színpadokkal; de önálló osztályokként működtek volna a népligeti és városligeti látványosságok. A terv valószínűleg Karádyék önállósodásának egy korai verziója volt, csak belső használatra készült. Itt már nyilvánvalóan egy központból irányított művészeti-politikai igazgatás alatt képelték el ezeket a műsorukban-profilukban egymástól alapvetően eltérő színházakat. Található a terven egy kézzel írott megjegyzés: „Az apparátus túl kicsi és kultúrpolitikailag nem átgondolt. Hiányzik: 1 pol. vállalatvezető 1 dramaturg és 1 rendező”. Valóban, az egyes osztályokhoz csak hivatalnokok voltak rendelve, művészeti személyzet nélkül. Mindezeket a hibákat kijavították, és jónéhány dolgot módosítottak is a következő tervezeten, amely elvileg felterjesztésre került a polgármesteri XI. ügyosztályhoz.

³⁵⁶ Центральный парк культуры и отдыха имени Горького (Gorkij Központi Kultúr- és Szabadidőpark): 1928-ban létrehozott, mintegy 120 hektáron elterülő moszkvai vidámpark.

³⁵⁷ Népligeti Vurstli: Az I. Világháború előtt jött létre, a peremkerületekben élők szórakozóhelye volt, itt állt a Koller Cirkusz. ALPÁR 2001, 27.

³⁵⁸ Ez a megjegyzés a Színház és Mozi című lapban megindított támadásra reflektált. Valószínűbb azonban, hogy éppen a sajtótámadást szánták a hatalom köreiben már előkészített kisajátítás indoklására. Lásd Ehrenthal Teddy rémuralma a Royal Revűben, avagy egy karrier vázlata, Színház és Mozi 1949. május 4. (2/18.)

c) A Népszórakoztató Üzemek 1949. júniusi terve

Egy – az előző tervhez képest átalakított – szórakoztatóipari vállalat terve az Angol Park Szabadtéri Színpadának átvétele kapcsán került a polgármester elé, amikor a Szakszervezet Artista Tagozata felajánlotta a színpad bérletének átadását a Városi Színháznak.³⁵⁹ Ehhez csatolva található egy előzetes káderjavaslat, illetve a további népszórakoztató üzemek átvételével megbízottak listája. Eszerint a Royal és a Kamara Varieté bérleti távoznak, a vállalatvezető Karády Béla lesz. Az FNC jelenlegi bérleti, Árvai és Göndör megmaradnak,³⁶⁰ de a vállalat vezetője Kublin János lesz, helyettese Sólyom András. A Vurstli leendő vezetője Balkó Lajos, helyettesei (köztük Stift Emil, aki később a FÖNI keretén belül a Kamara Varieté üzemigazgatója, és Varga Balázs, aki a FÖNI műszaki felügyelője lesz) feladata a jelenlegi üzemek felszámolása lenne. A vállalat élére Székely Endre került volna, gazdasági igazgatója Kublin János, művészeti igazgatója Karády Béla lett volna, utóbbi felügyelte volna a gazdasági- és művészeti osztályokat is.³⁶¹

A Népszórakoztató Községi Vállalat hét tervezett osztálya:

- Gazdasági és ellenőrző – főkönyvelője Lázár Egon³⁶²
- Művészeti és dramaturgiai
- Személyzeti
- Műszaki és anyagszer [sic]
- Vurstli – Sólyom András, helyettese Stift Emil
- Cirkusz, Royal- és Kamara Varieté – Szabolcs Ernő
- Városi Színház, Állatkert, Margitsziget³⁶³ – Balkó Lajos

A Városi Színház vezetésében csoportosuló baráti kör tehát lehetőséget kapott a szórakoztatóipar új társadalmi kontextusban való újjászervezésére és adminisztratív irányítására. Ez döntően személyes és politikai kapcsolataik miatt volt lehetséges. De hozzájárult a revűszféra alacsony presztízse is: mivel az elismert színházi műfajokhoz képest periferikus helyzetben volt, a főbb színházpolitikai érdek- és személyi konfliktusoktól távolabb állt. A terület politikai ellenőrzés alá vonása nem élvezett prioritást: a háború utáni pesti színházi élet legtovább magánkézen maradt vállalkozásai voltak ezek a színházak és szórakozóhelyek. A fenti tervek alapján a FÖNI bizonyos szempontból egyfajta „alulról jövő kezdeményezés” volt, hiszen nem a pártvezetés diktálta létrejöttét és formáját, és nem másolt egy konkrét szovjet intézményi

³⁵⁹ Székely Endre felterjesztése a polgármesteri XI. ügyosztály felszólítására az Angol Parki Szabadtéri Színpad községi kezelésbe vételére, 1949. június 25. KGY Városi Színház.

³⁶⁰ Valószínű, hogy csak az előző tervben említett (bár itt nem szereplő) „házi kezelésbe vétel” idejére.

³⁶¹ Felmerülhet a kérdés, Karády miért nem saját magát jelölte meg a leendő igazgatói pozícióra. Valószínűleg azért, mert elmondása szerint ő „második ember” szeretett lenni, aki valóban művészeti tevékenységgel foglalkozhat, míg a hivatalos vezető elsősorban jogi, és adminisztrációs ügyeket intéz; illetve „fölfelé” szaladgál. Ez további karrierje során is megfigyelhető.

³⁶² Kublin János volt gimnáziumi osztálytársa. Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

³⁶³ A szabadtéri színpadokra értendő.

struktúrát sem; az állami irányítás egyszerűen elfogadta, amit Karády és Kublin köre kigondolt és a Fővároson keresztül felterjesztett. Akciójuk persze nem sikerülhetett volna a felsőbb politikai vezetés számára elfogadott és elismert káderek (Goda Gábor, Gáspár Margit) támogatása nélkül.

1949 közepén a Magyar Hivatásos Zenészek és Artisták Szabad Szakszervezete is javaslatot tett a Pártnak a még magánkézben lévő intézmények felszámolására, és megfogalmazta igényét egy budapesti szórakoztatóipart lefedő központi vállalat létrehozására: „Hivatkozással arra, hogy az üzemek közös politikai és gazdasági ellenőrzés alatt kell, hogy álljanak, egy központi irányító szerv szükséges. Ennek a központi irányító szervnek a felállítását oly képen látjuk lehetségesnek, hogy a megalakulandó Népszórakoztató Községi Vállalat keretén belül egy külön fiók osztály foglalkozna a cirkuszok és varieték műsor politikájával [sic], politikai és gazdasági irányításával. [...] A fiók osztály autonómiával kell, hogy rendelkezzen, hogy mint már az előbbi beadványunkban említettük, az a plusz, ami a közkézben vett üzemek termeléséből fennmarad, azt az elgondolásunkat szolgálja, hogy ezekből újabb artista munkahelyek és a dolgozók részére újabb szórakozó üzemek létesítésére fordítsák. De szükséges ez azért is, hogy a műsor politikája abban a szellemben haladjon, mely a szocialista kultúrát lesz hivatott terjeszteni.”³⁶⁴ A Szakszervezet (mely ebben az időszakban elsősorban az irányítás és ellenőrzés politikai eszköze) nem feltétlenül adta fel, hogy tagjai érdekvédelmét is szolgálja: tervük célja, vagy legalábbis hivatkozási alapja az artista munkahelyek számának növelése volt a várható profitból.³⁶⁵ (Az érvelésben a szocialista kultúra terjesztésének szándéka csak másodlagos szerepet kapott.) Nem tudjuk, volt-e kapcsolat a Szakszervezet elgondolása és a FÖNI-re vonatkozó tervek között; de az egyértelmű, hogy a színházi szórakoztató mező irányítását-ellenőrzését nem tervezték beilleszteni az állami struktúrába; helyette községi vállalatként, azaz a főváros kezelésében lévő, üzleti haszonszerzésre épülő formában képzelték el. A jövedelemtermelés mint cél lényeges elvi különbség volt az államosított színházakhoz képest. Az azonban, hogy mely játszóhelyek, mikortól (pl. a városligeti, télen nem üzemelő szórakozóhelyek) és milyen formán tartozzanak a FÖNI-hez, még 1949 végén sem nem dőlt el véglegesen.

A revűszféra községesítése

A Népművelési Minisztérium Színházi Főosztálya és az Artista Szakszervezet 1949. szeptember 15-re összehívott értekezletén határozták meg a fővárosi szórakoztatóipar kisajátításának ütemtervét. Eszerint:

³⁶⁴ Simonyi Frigyes főtitkár levele az MDP Országos Kultúrpolitikai Osztálya számára, 1949. június 27. SZKL XII. 40. fond 84/1949 ó. e., 9.

³⁶⁵ Az artisták munkanélkülisége 1949-ben igen súlyos volt, hiszen a korábbi játszóhelyek, lokálok, mulatók bezárása megtizedelte munkalehetőségeiket.

1. Mihelyt a Pénzügyminisztérium a zárolásról a Fővárost értesíti és felhívja az üzemek átvételére, előreláthatólag tehát f. hó 19-én, a Főváros megbízza a Városi Színházat, hogy designált vezetőt ideiglenesen küldjön ki minden egyes üzemhez. [...]

2. A designált üzemvezető ideiglenes vezetője az üzemnek és ott-tartózkodása alatt a zárgondnok továbbra is bennmarad, eszközli a kifizetéseket, és kezeli a pénzt.

3. A designált üzemvezetők feladata, hogy azonnal elbocsássák a vállalat kapitalista vezetőségét és káderezés után egy héten belül felmérjék azoknak a dolgozóknak névsorát, akiket tovább lehet foglalkoztatni és elbocsássák a régi vezetőség bizalmi embereit.

A teljes átvétel IX. 30.-ig az összes üzemekben megtörténik, ekkor a Városi Színház felmenti a zárgondnokokat.

A Royal- és Kamara Varieté designált vezetőjének feladata lehetővé tenni, hogy hétfőtől, f. hó 19.-től kezdve minden előkészület megtörténjék az új műsorok beállítására és próbáira.³⁶⁶ [...]

Az új műsoroknak bemutatója [sic] mind a két színházban legkésőbb X. 15-ig megtörténik, addig a régi műsor továbbjátszandó.³⁶⁷

Az értekezlet szükségesnek tartja, hogy a községi vállalatoknak a Belügyminiszter által gyakorolt felügyeleti jogából a Népszórakoztató K. V. a kulturpolitikai felügyeletet a Népművelési Minisztérium színházi főosztályára bízzák.³⁶⁸

A községesítő rendelkezés, és a Népművelési Minisztérium által gyakorolt kultúrpolitikai felügyelet egyértelműsíti, hogy az új szisztémában a szórakoztatóipar kikerült belügyi felügyelet alól és a kulturális területhez rendelte a politikai vezetés. Az értekezlet tagjai a levél szerint egyetértettek abban, hogy egyetlen vállalat irányítása alá kell szervezni a színházakat, „amelynek központi vezetősége felelős az összes üzemek munkájáért és amelyben az egyes üzemek a műfajok szerint mint osztályok vannak irányítva”. A káderjavaslatban e vállalat vezetősége a Városi Színházhoz tartozó kör korábban bemutatott tagjaiból áll, bár fontos változás, hogy Székely Endre itt csak mint „kultúrpolitikai tanácsadó” van jelen. Zenei vezetőnek Fényes Szabolcsot javasolja, de „az értekezlet ezt a javaslatot kétkedéssel fogadta”³⁶⁹ (Zenei tehetsége és zenei színházi gyakorlata ellenére magánszínház-igazgatói múltja miatt gyanakvással tekintettek rá.) A községesítés módját egy a korban valószínűleg már jól bevált recept szerint így határozták meg: „Az üzemek átvételének meglepetésszerűen, és az összes üzemekben egy időben kell történnie, hogy a tulajdonosok onnan semmiféle értéket ki ne vihessenek. E célból szükséges, hogy előre megállapítandó időpontban

³⁶⁶ A cirkuszok esetében a határidő az utószezon vége, október 2.

³⁶⁷ Fővárosi Varieté néven tovább játszó Royal Revü Varieté első műsorát már október 14-én bemutatták. Lásd ALPÁR 1981, 182.

³⁶⁸ Székely Endre levele a polgármesteri XI. ügyosztály számára, 1949. szeptember 16. KGY FÖNI-ügy.

³⁶⁹ Fényes néhány hónappal ezelőttig a Fővárosi Operettszínház igazgatója volt, amíg az államosítás után Gáspár Margit nem került a helyére. Kakukktójának számít a javaslatban, amelyben fiatalok vagy megbízható káderek kaptak helyet.

az üzemekben a kijelölt felelős üzemvezető egy-egy vagy két-két pénzügyőrrel megjelenjenek, az ingóságokat leltárba vegyék, és az üzemek folytatólagos működését minden áron biztosítsa.³⁷⁰ A kapitalista körülmények között működőképes üzleti modell továbbélésének feltételeit teljességgel megszüntették. Eleve kizártak tehát mindenféle konkurenciát, ettől is remélve az új műfajváltozatok népszerűségét. Az alapos munkával előre eltervezett községeztés Párthoz benyújtott ütemterve már az új premierdátumokat is megadta:

1, Folyó hó 26-tól a Royal és Kamara Varieté és a Fővárosi Nagycirkusz új, a Főváros részére szóló rendőri engedéllyel működik.

2, Ideiglenes üzemvezetők:

Fővárosi Nagycirkusz: Barton Nándor

Varieté: Radványi László

3, Legkésőbb október 15-ig a Polgármester rendeletet hoz, amelynek alapján a községi vállalat megalakulásáig a 3 üzem a Városi Színház vezetősége irányítja intézményszerűen, havonta történő elszámolással. Az így megalakult ideiglenes jellegű vállalat hivatalos neve és pecsétje: «Fővárosi Népszórakoztató Üzemek». Közhasználatban minden üzem továbbra is a maga nevét megtartja.

4, Községi vállalat alakítandó 1950. jan. 1-ig, melynek felépítése:

a, a községi vállalat központi vezetősége: vezérigazgató, gazdasági igazgató, főtitkár, művészeti vezetőség

b, a gazdasági és adminisztratív feladatokat intéző osztályok

c, műsor osztály

d, az üzemvezetést végző osztályok.

5, A Fővárosi Nagycirkusz üzemzárásának határideje október 9.

A Royal Varieté új műsorának premierje október 14.

A Kamara Varieté új műsorának premierje október 7.³⁷¹

A Fővárosi Nagycirkusz kisajátítására 1949. szeptember 17-én kerül sor, két nappal a cirkuszi szezonzárás után.³⁷² A két varietészínház engedélyeit október 8-án vonták vissza a rendőrség és adta ki a Fővárosnak.³⁷³ Ehrental remélte, politikai kapcsolatai és a műsoraiban baloldali üzeneteket hordozó számok elhelyezése révén színházát hosszú távon biztosította magának; vele azonban a tervezetek szerint egy percig sem számoltak. Karády Bélát küldték ki a Royal Revü Varietébe, hogy közölje vele, színházát kisajátították: „És akkor államosítani kellett, illetve községeztettük, namost

³⁷⁰ A Népszórakoztató Községi Vállalat terve, d. n. (valószínűleg 1949 május) KGY Varieté '66.

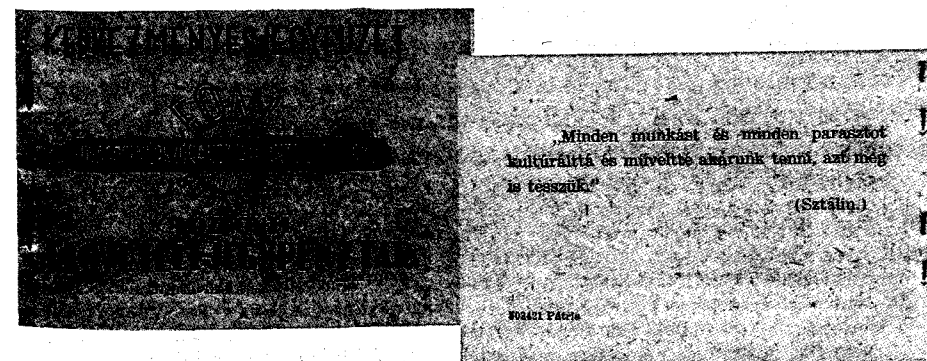
³⁷¹ Goda Gábor, a polgármesteri XI. ügyosztály tanácsnokának javaslata az MDP színházpolitikai aktívájára, 1949. szeptember 24. KGY Royal Revü Varieté.

³⁷² A cirkusz a korbán szezonális műfaj. Nem játszik egész évben, a szezon tavasszal, áprilisban kezdődik, és hagyományosan szeptember 15-ig tart, vagy, ahogy az időjárás engedi, esetleg egy hónappal tovább. A téli időszakban főként fűtési problémák miatt a cirkuszok nem üzemeltek, így az FNC sem. A varieté a színházi évadnak megfelelően működnek, általában szeptembertől májusig.

³⁷³ A polgármester felterjesztése a belügyminiszterhez, 1950. január 12. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.



18. kép: A FőNI kedvezményes jegyzetet hirdet, 1949



19. kép: Sztálin-idézet a jegyzeten

az én lieblingem a Royal Revűszínház volt, namost én a Royal Revűszínházban már előbb jártam, tudniillik a Hódossy Juci³⁷⁴ az már előtte egy évvel, két évvel egy párszor fellépett az Ehrenthal Teddy igazgatása alatt lévő Royal Színházban, úgyhogy én ott már olyan ismerős voltam. [...] Na akkor államosítani kellett. Úgy zajlott le, hogy az állam küldött egy pénzügyőrt, egy pacákot, és volt egy papír, amelyik arról szólt, hogy. Namost evvel a papírral mindegyik helyre közülünk más ment el. Én mentem a Royalba. Bekopogtunk az Ehrenthal Teddyhez, a Pozsonyi Kati volt a titkárnő, aki aztán majdnem hogy nyugdíjba menéseimig a titkárnőm volt, ő ott kezdte az Ehrenthal Teddynél, átadtuk az Ehrenthal Teddynek a papírt, hogy államosítjuk a színházat, két kérésünk van, egyrészt adja át a páncélszekrény kulcsát, és az autó kulcsát. Volt egy fekete Mercedese, adja át a kulcsát, Ehrenthal Teddy szó nélkül átadta. Evvel az államosítás lényegében megtörtént.³⁷⁵ Ehrenthal a korszak politikai légkörére ráérezve a nyílt ellenállást nem kísérelte meg, ugyanakkor városházi kapcsolatait kihasználva, rögtön bejelentést tett a Főpolgármesternél, eredménytelenül.³⁷⁶ (Lázár Egon nem sokkal később a városligeti Vurstlit községesítette.)

Október 15-én a Fővárosi Népszórakoztató Üzemek (decembertől Intézmények),³⁷⁷ tehát a FÖNI³⁷⁸ részévé váltak Budapest szórakoztató színpadjai. (A Várospolitikai Bizottság 1949. december 17-én tartott ülést a Fővárosi Népszórakoztató Üzemek szervezeti felépítése kapcsán, valószínűleg itt határoztak a névváltoztatásról is.) A kulturális politika e területen egy új összevont szervezeti modellt épített ki; a szórakoztató szférában azonban nemcsak a játszóhelyek adottságait illetően, de műfaji tekintetben is széles és változatos volt a skála.

A FÖNI játszóhelyei a városi térben

Több kutató (Charle, Naugrette-Christophe) tanulmányozta azt a jelenséget, hogy egyes színház típusok városon belüli elhelyezkedése miként utal kultúrában elfoglalt pozíciójukra, társadalmi, illetve hatalom általi megbecsültségükre. Társadalmi változások, új rétegek hatalmi pozícióba kerülése rendszerint a városok színházi térképét is átalakítja. Erre a feltételezésre reflektálva fontos megvizsgálni, hogy a társadalmi változás miként érintette a revű és varietészféra tereit 1949 után Budapesten.

Christophe Charle a 19. század végi Párizst, Berlint és Bécsét vizsgálta tanulmányában. Megállapította, hogy a városok növekedésével jellemzően a régi városhatárokon kívül alakultak ki a szórakoztatóipar helyszínei, kielégítendő a városba újonnan betelepültek igényeit.³⁷⁹ (Ezek elhelyezkedésükből adódóan nagyobb befogadóképességűek lehettek, mint a régi városhatáron belüli épületek.) Neveiket úgy választották, hogy azok egzotikus, távoli vagy idilli helyszíneket idézzenek fel, és ezt gyakran a belső-építészeti kialakítással is igyekeztek alátámasztani.³⁸⁰ Budapesten ez nem a színházakra, inkább a mulatóelnevezésekre volt jellemző (pl. Capri, Alhambra, Téli kert stb.). Gyakori volt híresebb párizsi mulatónevek, vagy azok hangzásának kölcsönzése (pl. Moulin Rouge, Jardin de Paris stb.) is. A Royal Orfeum „királyi” hangzása pedig az alacsonyabb társadalmi rétegek számára bírhatott egzotikus és vonzó jelentéstartalommal. Naugrette-Christophe könyvében Párizs Haussmann-féle átalakításának színházi vonatkozásait vizsgálta.³⁸¹ A Boulevard du Temple hét szórakoztató színházát bontották le, és építettek újakat a város más pontjain; megszürvé ezzel a populáris kultúra játszóhelyeit, hiszen nem mindegyik társulat költözhetett át az új épületek valamelyikébe. Vagyis a politikai hatalom a városi tér módosítása révén igyekezett mind a közönséget, mind a műsort saját szája íze szerint alakítani.

A pesti színházi szórakoztatóipar vizsgált szegmense három helyszín köré csoportosult. A Városliget volt a legalacsonyabb társadalmi rétegekhez tartozók szórakozóhelye, akik a Cirkuszt és a Vurstlit kedvelték. A körúti, illetve a Nagymező utcai bulvárszínházak nézőbázisát a középrétegek adták. A Margitszigeten 1935-től két luxusmulató is működött Evetovics János és Flaschner Ernő vállalkozásában: a Parisien Grill és a Polo Bár. A háború után a hidak felrobbantása miatt a nehezen

³⁷⁴ Karády barátnője, későbbi első felesége.

³⁷⁵ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26. Vö. a Royalt üzemeltető Nemzeti Royal Rt. felszámolásakor leltárba vett szegényes vagyontárgyak listájával. A Nemzeti Royal Rt. leltára, 1950. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

³⁷⁶ Ehrenthal feltehetően itt is taktikázott: „A levél egész hangját, amellyel álnok módon magát a községesítés tényének helyeslőjeként kívánja beállítani – habár azt a valóságban minden erejével, ezen levéllel is gátolni igyekszik – reflektálásra nem méltónak tartjuk.” Feljegyzés Ehrenthal István úrnak a Főváros polgármesteréhez írt bejelentése tárgyában, 1949. október 8. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

³⁷⁷ Meghívó a Várospolitikai Bizottság ülésére, 1949. december 15. KGY 1949.

³⁷⁸ 39. osztályvezetői értekezlet, BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

³⁷⁹ „[...] a régi városhatárok mögött született meg számos versengő szórakozóhely, melyek felszívták a város fellendüléséből létrejött új klientúrát (zenés kávéházak, varietésszínházak, panorámaképek, cirkuszkabarak, az első mozik, és látványosságok) [...]” E színházak városszövetben való elhelyezkedéséről lásd

CHARLE 2002, 404.

³⁸⁰ FOURMAUX 2009, 34.

³⁸¹ NAUGRETTE-CHRISTOPHE 1998.

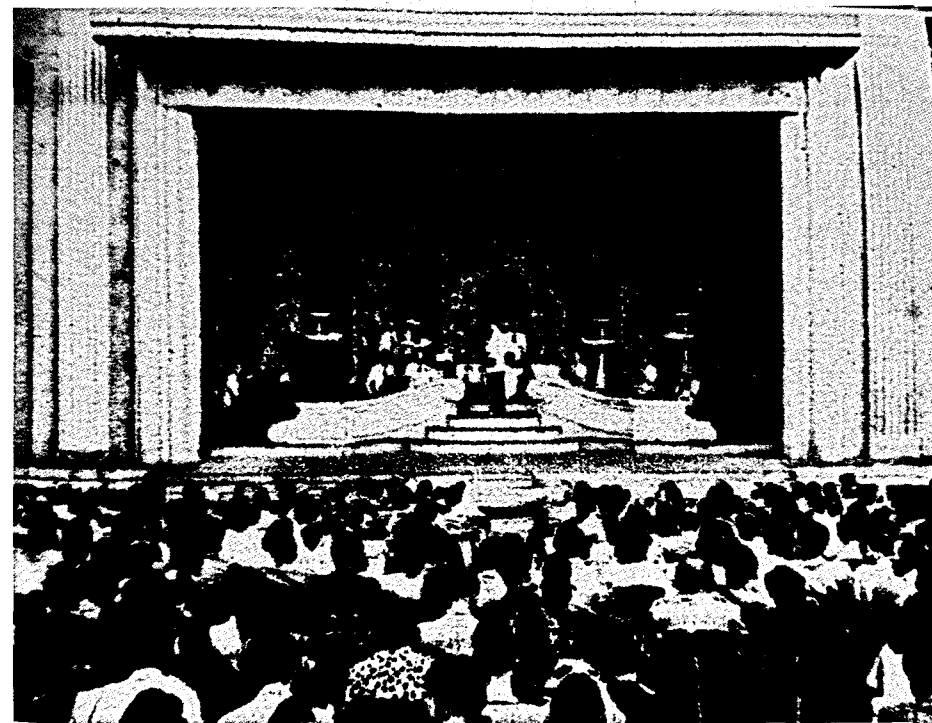
megközelíthetővé vált szigeten nem nyílt újra mulató. Elit szórakozóhelyekről ekkor már nem beszélhetünk, mivel a háború előtti helyek, ha újranyitottak is 1945 után (pl. a Moulin Rouge), már nem a kötődtek az elitekhez.



20. kép: A FŐNI játszóhelyei a városi térben: (1) Margitszigeti Szabadtéri Színpad (2) Fővárosi Nagycirkusz, Vurstli, Angol Park Szabadtéri Színpada (3) Kamara Varieté (4) Royal Revű Varieté (Fővárosi Varieté) (5) Városi Színház (6) A Károlyi kert hangversenymelvénye. A Kókai-féle Budapest-térkép alapján, 1947 k.

Szabadtéri színpadok

A FŐNI kezelésébe került játszóhelyek korábbi funkcióikban kis túlzással minden társadalmi réteg szórakozásának helyszíneit magukba foglalták. A Margitsziget szabadtéri színpadát 1938-ban alapította a főváros vezetése a Szegedi Szabadtéri Játékok színpadának mintájára és nyaranta általában Németh Antal, a Nemzeti Színház igazgatójának rendezésében nagyszabású produkciókat mutattak be – ezek azonban nem szórakoztató, vagy revűprodukciók voltak.³⁸² 1945-ben a színpadot bombatalálat érte, 1949-ben újjátették fel és került a Városi Színház kezelésébe. Karády Béla a Pesti Műsor riporterének így írta le: „[...] 3700 személyes lesz. 24 reflektor ontja a fényt, 230 lámpa szolgáltatja a fényfüggönyt, 8 mikrofon teszi tökéletessé a hangberendezést, az öltözőkből megafon hívja a színészeket a színpadra. A zenekari betont fával béleltük ki, hogy a rezonancia tökéletes legyen. A színpad számára egy összeállítható, 180 négyzetméteres táncparkettet készítettünk.”³⁸³ Karády 1950 nyarán itt tervezte bemutatni nagyszabású történelmi revűjét, *A sziget rózsáit*.³⁸⁴ 1951 után a sza-



21. kép: Az Angol Park színpada az 1930-as években

³⁸² A bemutatókat lásd SÁRDI (szerk.) 1995, 176.

³⁸³ Pesti Műsor 1949. július 29. Közl. SÁRDI (szerk.) 1995, 65.

³⁸⁴ Részletesen lásd: 302–303.

badtéri színpad az Opera irányítása alá került, annak repertoárdarabjait mutatták be nyaranta a színpadon.

Az Angol Park szabadtéri színpada nyaranta üzemelt, minden évben egy nagykiállítású revút mutattak be. Ez a színpad már elhelyezkedéséből adódóan sem volt olyan presztízsszerű, mint a margitszigeti, hiszen a Városligetben volt, nem messze a Vurstlitól. 1949-ben a színpad a Magyar Hivatásos Zenészek és Artisták Szabad Szakszervezetének kezelésébe került, és az első átpolitizált revű bemutatójának színhelye lett.³⁸⁵ 1949 után nagy, eredeti revűket itt már nem mutattak be; elsősorban a Városi Színház, és az Opera által szervezett műsorokra, és más kisebb léptékű vegyesműsorokra korlátozódott a program.

A FŐNI egyetlen belvárosi (a régi városhatáron, a Kiskörút vonalán belüli) játszóhelye a Károlyi-kert nagy befogadóképességű szabadtéri színpada volt. Itt elsősorban klasszikus hangversenyeket rendeztek 1945-1949 között.³⁸⁶ A FŐNI mindössze néhány hónapig felügyelte, az itt előadott műsorokra vonatkozóan nincs is forrás a FŐNI iratanyagában.

Köszínházak

A FŐNI által felügyelt mindhárom köszínház a régi városhatárokon kívül helyezkedett el. Mindhárom ugyanabban a gyors városfejlődéssel és nagy népességnövekedéssel jellemezhető korszakban jött létre az 1910-es években; kettő közülük kimondottan nagy befogadóképességű volt.

A FŐNI központja a Városi Színház (VIII. Köztársaság tér 30.) volt. 1911-ben nyílt meg Népopera néven, Márkus Géza, Komor Marcell és Jakab Dezső tervei szerint épült. A két világháború közti időszakban számos vállalkozó bérelte, működtette hosszabb-rövidebb ideig. (Többek közt a nemzetközi varietévállalkozó, Bernardo Labriola 1932-től, de vállalkozásába hamar belebukott.) A főváros legnagyobb nézőterű színháza (2396 fő), mai kifejezéssel élve befogadó színházként működött a háború után, a Főváros irányítása alatt. Gáspár Margit igazgatósága és Karády Béla főtitkársága után a FŐNI szervezetébe kerülve a színház üzemigazgatója Radványi László lett. Kultúr csoportok,³⁸⁷ a Muzsika Hangversenyszervező Nemzeti Vállalat, táncgyüttesek bérelték ki alkalmanként az épületet, valamint a Mozgóképzem Nemzeti Vállalat üzemeltette moziként (az első teljesen színes magyar film, a *Lúdas Matyi*³⁸⁸ bemutatóját is itt tartották). Az 1945 után a Városi színpadán megforduló változatos és nagyszámú művészereglétből szerezte ismeretségeit a FŐNI későbbi vezetősége. Egy-egy saját szervezésű előadást is tartottak, de profiljában a Muzsika NV hangversenyei és az Állami Operaház előadásai voltak meghatározók. Havi 34

³⁸⁵ Részletesen lásd: 227–232.

³⁸⁶ Lásd Bónis 1984, 91.

³⁸⁷ Hogy pontosan melyek, arról lásd Lázár Egon és Radványi László jelentését a Városi Színház műsoráról 1950 január – márc., 1950. április 6. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

³⁸⁸ *Lúdas Matyi*, r. Ranódy László, Nádasdy Kálmán. bem. 1950. február 27.

VÁROSI SZÍNHÁZ
1949. Január 9-én, vasárnap este 8 órakor

MINDENKI A FEDÉLZETRE!
3 vidám óra a siker tengerén

HAGYAR NÓTA
MEZEY MÁRIA **TOLNAY KLÁRI**
SÁRDY JÁNOS
FARKAS BÉLA és cigányzenekara

OPERETT
CSIKÓS RÓZSI **BOZMÁNY GYÖRGY**
HONTHY HANNA
KAZAL LÁSZLÓ **KISS MANYI**

REVÜ
ALFONSO **BÁRDY GYÖRGY**
LATABÁR KÁLMÁN
TÖRK BERTA **SYLVING-DUÓ**

JAZZ
CHAPPY és zenekara **FARKAS VERA**
LANTOS OLIVÉR
MARIETTA **RADNÓTHY SWING**

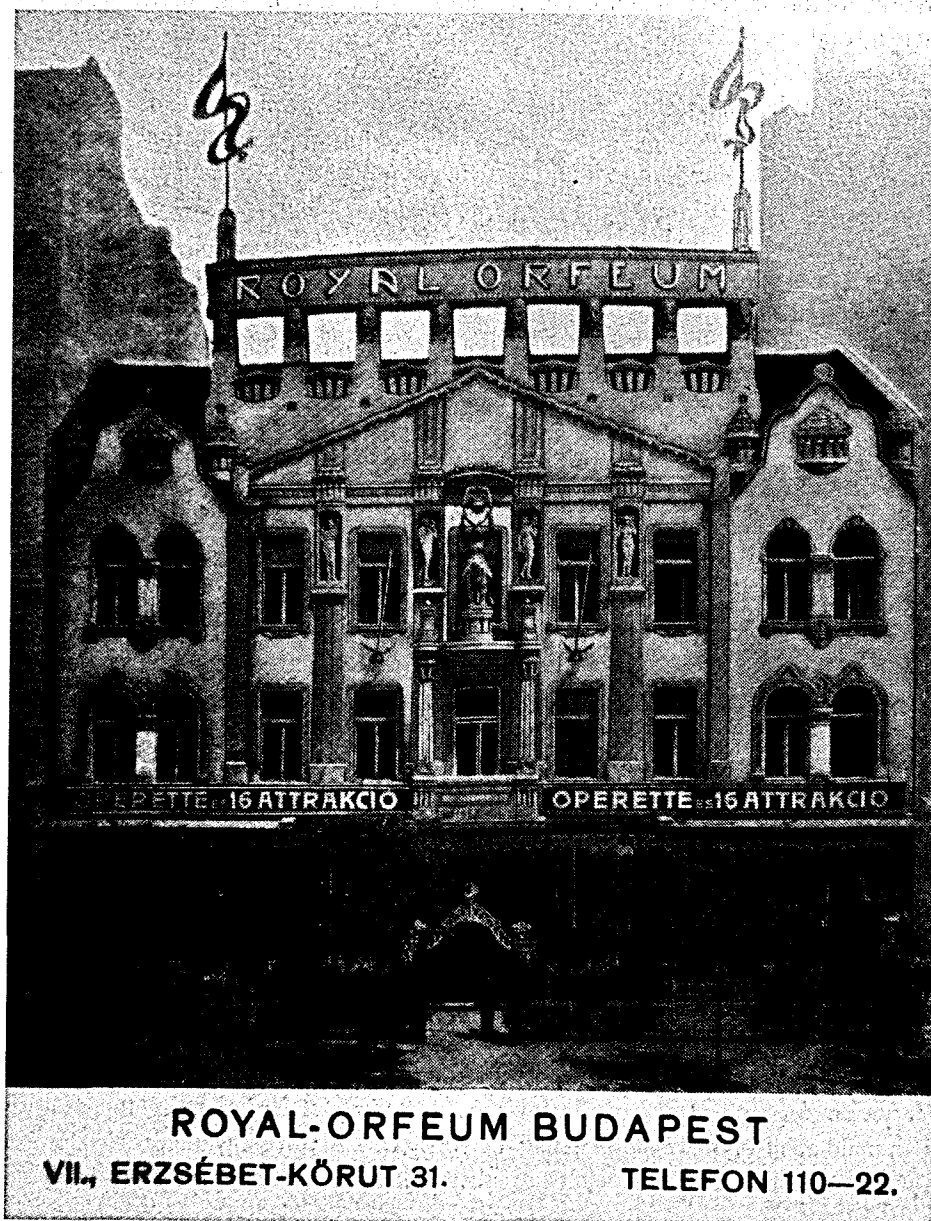
22. kép: A Városi Színház egyik saját rendezésű hakniestje, 1949

előadásból akár 20-at is az Opera játszott.³⁸⁹ 1951-től az Opera kezelésébe került, amely 1953-tól Erkel Színház néven hivatalosan is második játszóhelyévé integrálta.

A Royal Orfeumot (VII. Erzsébet körút 31.) Keleti Károly és Fodor Oszkár építtette és nyitotta meg 1908-ban. A város legnagyobb varietéje, és az Operettszínház után a második legnagyobb bulvárszínház volt, mely szintén gyakran cserélt igazgatót és nevet (Royal Színház, Royal Varieté, Royal Revű Varieté stb.), de a köznyelvben csak Royalként volt ismert. Egy hónappal a Royal Revű Varieté utolsó bemutatója után, 1949. október 14-én, a *Botrány az Állatkertben* című revű bemutatójával Fővárosi Varieté néven nyitott ki az immár községesített színház. Üzemigazgatója Hámos Pál, majd az 1950/51-es évadtól Szilágyi György volt. A város egyetlen revűszínháza maradt, melyben a revű szocialista-realista változatának létrehozatalára irányuló

³⁸⁹ Jelentés a polgármesteri XI. ügyosztálynak a Városi Színház előadásairól, 1950. április 5. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

kísérletek keretében hét produkciót vittek színre. A FŐNI felszámolása után Fővárosi Vig Színház néven folytatódtak tovább a kísérletek Fejér István vezetésével 1952-ig, mikor a város második operettszínházaként nyílt újra. A színház rettenetes műszaki állapotban lévő épületét 1953-ban bontották le, ma az 1961-ben megnyitott Madách Színház áll a telkén.



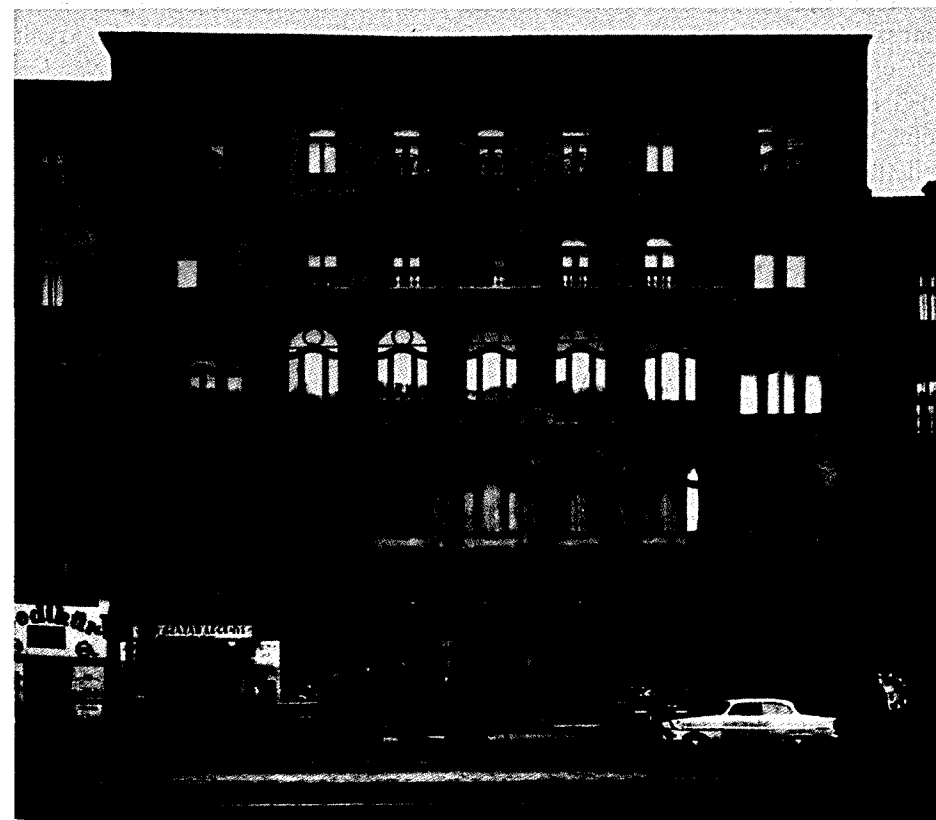
ROYAL-ORFEUM BUDAPEST

VII., ERZSÉBET-KÖRUT 31.

TELEFON 110—22.

23. kép: A Royal Orfeum a 20. század elején az Erzsébet körúton

A harmadik kőszínház a két világháború között Terézkörúti Színpad néven lett ismert, de a helyiségben (VI. Teréz krt. 46.) Ferenczy Károly már 1912-ben színész kabarét vezetett.³⁹⁰ Lényeges különbség, hogy ez egy kis befogadóképességű (kb. 200 fős) kabaré volt egy bérház épületében kialakítva, nem pedig külön telekre épült kőszínház. A Terézkörúti Színpad nevű kabarévállalkozás 1939-es bukása után Sallay György nyitott varietét a helyiségben Kamara Varieté néven. Ő azon kivételek közé tartozott, aki 1945 után is ugyanazt a színházat vezette ugyanazon a néven, mint előtte. A kisajátítás után a FŐNI megőrizte még a vállalkozótól kapott nevét, és 1949 és 1951 között hét új műsort mutattak be itt Stifft Emil³⁹¹ üzemigazgatósága alatt.³⁹² 1951-től Artista Varieté néven üzemelt, majd 1954-től 1978-ig működött ismét Kamara Varietéként – amikor a MACIVA megszüntette, és Játékszín néven prózai színházzá alakították.³⁹³



24. kép: A Kamara Varieté 1958-ban

³⁹⁰ Részletesen lásd IRÁS 2003.

³⁹¹ A nevén kívül nem tudunk többet róla.

³⁹² ALPÁR 1981, 100.

³⁹³ A FŐNI színházainak pontos befogadóképességét a többi pesti színházhoz viszonyítva lásd a függelékben: VIII. 2. 1.

A városligeti szórakozóhelyek átalakítása

Nem kőszínház, hanem hullámbádog épület volt a Fővárosi Nagycirkusz (XIV. Állatkerti krt. 12/a).³⁹⁴ A városligeti artistaműsorok története a 19. század harmincas éveire nyúlik vissza.³⁹⁵ 1904-től harminc éven át Beketow Mátyás üzemeltette, majd 1935 és 1943 között Fényes György bérlete. (1944-ben a bombázások miatt – mivel óvóhelylyel a cirkusz nem rendelkezett – már nem kapott nyitási engedélyt). Noha Fényes bérlete elméletileg 1947-ig szóló volt, az igazoló bizottság három évre eltiltotta, elsősorban Árvai Rezső hathatós közreműködésének köszönhetően, aki már 1935 óta szeretett volna cirkuszigazgató lenni.³⁹⁶ 1945 áprilisától így Árvai Rezső és Göndör Ferenc igazgatták a cirkuszt, a Fővárossal kötött szerződésük 1950 decemberéig szólt.³⁹⁷ Csak hogy a pesti színházkisajátítások utolsó hullámának részeként rendőrhatalósági és játszási engedélyüket 1949. október 8-án visszavonták (a zárgondnokot már szeptember 17-én, a cirkuszi szezonzárás után szinte azonnal kiküldték). Árvait és Göndört október 17-én karhatalommal tudta csak eltávolítani Barton Nándor, a FÖNI keretén belül kinevezett új igazgató.³⁹⁸ Árvai és Göndör jogi úton szeretnék volna visszaszerezni azt a 20000 Ft-os letétet, melyet bérleti szerződésük szerint kellett a Fővárosnál elhelyezniük, de a hónapokig elhúzódó levelezés a Tanács, az Adóhivatal és Árvaiék között végül – a kor logikáját ismerve – valószínűleg nem vezetett eredményre.³⁹⁹ (Az ügy 1953-ban ért csak véget azzal, hogy a kérdéses összeg a Fővárosra szállt.)⁴⁰⁰ Az azonban, hogy az FNC 1950-es évadát a FÖNI kezelésében fogja-e megkezdeni, valamilyen oknál fogva nem volt teljesen biztos;⁴⁰¹ de a Tanács biztosította Kublint, hogy a cirkusz „előreláthatólag az egész szezon folyamán” a FÖNI kezelésében marad.⁴⁰² Lehetséges, hogy ez a bizonytalanság Barton üzemigazgató FÖNI-től való önállósodási lobbitevékenységéből származott, mert Karády Béla visszaemlékezése szerint ő mindig maga szeretne volna vezetni a cirkuszt, a FÖNI Központi Igazgatóságának ellenőrzése nélkül.⁴⁰³ (Akárhogy is, a bizonytalanság az évad műsorának szervezésében nem volt előnyös.) Bartont a Népművelési Miniszté-

³⁹⁴ A házszámkiadás a korszakban még nem volt meg.

³⁹⁵ Korai történetéhez lásd SZEKERES 1966.

³⁹⁶ Lásd Fényes igazoló bizottsági eljárását, BFL XVII. 1709. 3 [4] Magyar Mutatványosok Országos Egyesülete.

³⁹⁷ Az FNC bérleti szerződése, 1945. március 22. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 12. d.

³⁹⁸ Az Illetékkiszabási Hivatal megkeresése a Fővárosi Nagycirkusz volt bérlelő, Göndör Ferenc és Árvai Rezső bérleti szerződése ügyében, 1950 március 28. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

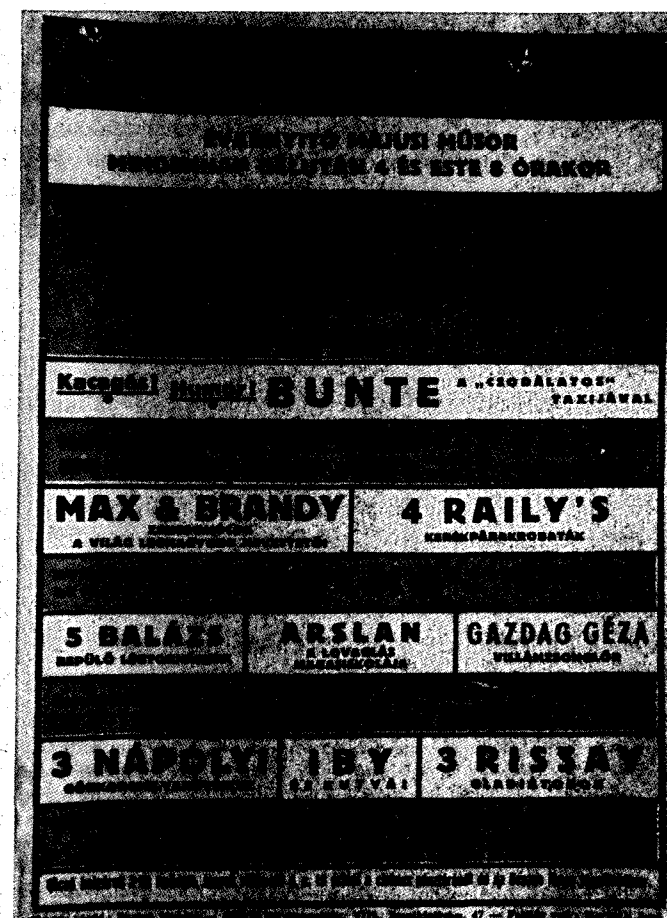
³⁹⁹ Az ügy teljes paksamétáját lásd BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 12. d.

⁴⁰⁰ Szecsey Dénes az FT igazgatási osztálya jogi csoportjának vezetőjének levele a népművelési ügyosztálynak, 1953. október 23. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 12. d.

⁴⁰¹ „...a Cirkusz értesülésünk szerint valószínűleg nem hozzánk fog tartozni...” Kublin János levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak a külföldi artisták szerződtetése tárgyában, 1950. március 7. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁴⁰² Kublin János és Szántó Mihály levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak az FNC ügyében, 1950. március 13. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁴⁰³ „...voltak, akik ezt az önállóságot igyekeztek növelni, az elején nem, de később voltak ebből problémák, Barton több hatalmat akart...” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26. Elég a FÖNI-személycserék utáni külföldi levelezésre gondolni: Karády távoztával a művészeti igazgató pozíciója már nem volt olyan hangsúlyos, így az új vállalatvezető és Barton intézte a külföldi levelezést. Részletesen lásd: 194–211.



25. kép: A községi Fővárosi Nagycirkusz első műsora, 1950

rium „fedezte fel”,⁴⁰⁴ így került a FÖNI-hez a cirkusz üzemigazgatójaként).⁴⁰⁵ Egy irat szerint Bartont – a korábban a Tanácshoz benyújtott FÖNI vállalati tervek egyike szerint – Székely Endre vezérigazgatónak javasolta, míg ő maga kultúrpolitikai tanácsadó funkciót töltött volna be.⁴⁰⁶ Noha az erről tanúskodó javaslat nem maradt fenn, ha így volt, Barton csalódása (ti. hogy nem ő lett a FÖNI vezetője),

⁴⁰⁴ „Barton elvtárs személye Székely elvtársnak Redő [Ferenc festőművész, az NM Képzőművészeti Osztályának vezetője] elvtárral folytatott megbeszélése alkalmával került szóba, és őt nem az Országos Káderezési tály küldte a vállalathoz. Redő elvtárs [...] megjegyezte, hogy a Népművelési Minisztérium káderezései során feltűnt neki Barton elvtárs, aki artista vonalon, cirkuszvállalatnál alkalmasnak talál vezetői állásra.” Válasz a polgármester Barton Nándor személyére vonatkozó kérdéseire, 1950. február 9. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁴⁰⁵ Kublin János és Barton Nándor levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak a Nagycirkusz javításai munkálatainak tárgyában, 1949. november 14. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 12. d.

⁴⁰⁶ Válasz a polgármester Barton Nándor személyére vonatkozó kérdéseire, 1950. február 9. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

magyarázhatja a FŐNI-hez való negatív hozzáállását. Egy polgármesternek címzett irat Barton felsővezetői posztra való alkalmatlanságát több példával is illusztrálja,⁴⁰⁷ valószínűleg azért, hogy továbbra is távoltartsák a posztját. A cirkusz megnyitását április 4-re tervezték,⁴⁰⁸ de első teljes műsorukat csak 1950. május 1-jén mutatták be.⁴⁰⁹

a) A városligeti Vurstli és az Angol Park

A cirkusznál lényegesen nagyobb problémát jelentett a körülötte elterülő ún. Vurstli és az Angol Park ellenőrzésének megszervezése. A vurstli volt a szórakoztató kisipar egyik központja, melyben jópár önálló látványalapú kisvállalkozás működött⁴¹⁰. Két vurstli működött Pesten, egy a Városligetben („a Vurstli”),⁴¹¹ illetve egy kisebb a Népligetben. Az egyes látványosságok, mutatványosok bérleti díjat fizettek a Fővárosnak vagy az Angol Parknak, majd a bérelt területen felhúzott építményben vagy sátorban belépődíj fejében különböző szolgáltatásokat nyújtottak (pl. jósda), érdekességeket mutogattak, vagy műsort játszottak.

Az Angol Park a Meinhardt család 1912-ben alapított saját tulajdonú szórakoztatóipari vállalkozása⁴¹² volt, melyet 1920-ban részvénytársasággá alakítottak. A cég nevét a II. Világháború alatt 1942-ben kénytelenek voltak Hungária Park Rt.-re módosítani,⁴¹³ de a háború végén visszakapta régi nevét. 1946-ban gyakorlatilag szovjet

⁴⁰⁷ „...artista szakmai sovínizmus a olyan méreteket öltött, hogy a VIT alkalmából Budapesten szereplő kiváló és egyedülálló szovjet artista produkciókat lebecsülte és több tanú hallatára kijelentette, hogy azok elavultak, a magyar artisták mértékét nem ütik meg, és 30 évvel ezelőtt már elhagyott stílus képviselnek. [...] A Fővárosi Nagy Cirkusz igazgatásának ideje alatt és erőszakos fellépésének eredményeképpen több olyan előadást tartott, melyeknek deficitese voltára a vállalat vezetői előre figyelmeztették, de ő elsősorban az artisták személyi érdekeire való hivatkozással megtartotta azokat, sőt fizetésüket az igazgatóság által jóváhagyott listán felül állapította meg, és saját maga is fellépett minden előadáson, egy kivételével.” Válasz a polgármester Barton Nándor személyére vonatkozó kérdéseire, 1950. február 9. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁴⁰⁸ Varga Balázs párttitkár és Kublin János levele a polgármesternek, 1950. március 27. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

⁴⁰⁹ A szezon további terveit lásd A Fővárosi Nagycirkusz 1950. szezonjának terve, 1950. március 3. KGY 1949–50.

⁴¹⁰ Korai történetéhez lásd GRANASZTÓI 1997.

⁴¹¹ Városligeti megjelenéséhez lásd ALPÁR 2001, 20–27.

⁴¹² „Meinhardt Curt Frigyes, Meinhardt Richard, és Ottó Miksa tulajdonilag megszerezvén a főváros pesti részének 8103. 8014. és 11653. számú telekkönyvi betéteiben foglalt ingatlanokat, ezeken a telkeken »Angol Park« elnevezés alatt népszerű látványosságokat felölöl, továbbá kávéházi és vendéglői üzemet létesítenek.” Meinhardt Curt Frigyes, Meinhardt Richard, és Meinhardt Ottó Miksa szerződése, 1912. december 31. BFL VII. 2. e. Angol Park Rt. Cg. 12959. „Nagy területű, jó levegőjű, virágos-fás szórakozó-kert, amelyért a külföldiek általában igen lelkesednek, mert ilyenfajtaú mulató parkjuk vagy egyáltalán nincs, vagy jóval szerényebb örömeket kínál. A berlini Lunaparkhoz hasonlítható még leginkább, bár sok tekintetben ezt is felülmúlja s évről-évre meglepi a közönséget valami új tréfával, új attrakcióval. Nagyon sűrű és savanyú lélek legyen már az, akit az itt egymástergető naiv élmények nem tudnak felhangolni – hullámvastól a vízi-siklóig, boszorkányos autópályától a százféle mutatványosbódé trükkjéig, kedves és üdítő kis bolond-ságáig. Magyaros csárda, kiskocsmá, jóközségű étteremterasz, bajormintájú sörözőhóddály, (Alpesi Falu) vacsoraalatti variété-programmal, cigányzene, katonazene, jazz, bár, tánclokál – minden van ebben a varázskertben, amelyben olyan olcsón, vagy olyan drágán lehet szórakozni, ahogy csak tetszik. Legnépesebb este kilenc és éjfél között (éjjel 2-ig nyitva), de délután is érdemes elszállgatni benne, mert mindig szórakoztató s az egész millió friss és derűs.” MEGYERY 1937.

⁴¹³ Az Angol Park Rt. rendes közgyűlésének jegyzőkönyve, 1942. május 31. BFL VII. 2. e. Angol Park Rt. Cg. 12959.

tulajdonba került,⁴¹⁴ ami cégjogi szempontból időnként megnehezítette működését.⁴¹⁵ (A Meinhardt-családból már csak egy Stanley nevű rokon volt részvényes a cégben, de gyaníthatóan már nem volt az országban, mivel csak képviselő útján érvényesítette akarát.) 1947-re a Park újjáépült, és jelentős nyereséget hozott.⁴¹⁶ Ekkor a hullámvast mellett még 16 játék állt a területén.⁴¹⁷ Mind a vurstlik, mind az Angol Park működésében hangsúlyosak az infrastrukturális szempontok és a szezonális (csak-úgy, mint a korszak cirkuszainak esetében).⁴¹⁸

b) Integrációs tervek

Goda Gábor már 1948 végén előterjesztette a Várospolitikai Bizottságban⁴¹⁹ a Városliget radikális átalakításának tervét: „...a jelenlegi bérlők közül hányat és hogyan lehet a bérletből eltávolítani mind a mutatványosok mind a vendéglátóipari vállalkozások közül”,⁴²⁰ és egy sport- és kultúrpark kialakításának tervét is felvetette.⁴²¹ Feltehetően az ő szándékához kapcsolódott Kublin és Karády szórakoztatóipari vállalat elképzelése, illetve a szórakozóhelyek műsorának a politikai elvárásoknak megfelelő átalakítása.⁴²² Goda többször, többféle módon is előterjesztette koncepcióját – mindhiába. Az egyik szerint a Városliget, a Népliget és a Margitsziget működött volna „Fővárosi Népszórakoztatási Üzemek” néven,⁴²³ de a javaslatot – kidolgozatlansága miatt – a közgyűlés határozatában egyelőre levette napirendjéről. Sokkal részletesebb

⁴¹⁴ „A Gazdasági Főtanács a Nemzeti Kormány 11.700/1945. M. E. sz. rendeletének 3. §-ában foglalt felhatalmazás szerint a berlini háromhatalmi egyezmény határozatainak végrehajtásaként, a rendelkezésre álló adatok értelmében átadja a Szovjetunio [sic] kormányának a Magyarországon lévő Angol Park Rt.-nak német tulajdonban álló részvényeit oly módon, hogy feljogosítja az alaptőke 50 %-ának megfelelő névértékű részvényen alapuló részvényesi jogok gyakorlására.” Erőss János, a Jótételei Hivatal elnökének levele Vorosilov marsallnak, 1946. március 10. BFL VII. 2. e. Angol Park Rt. Cg. 12959. Ehhez képest a három új szovjet részvényes egyikének, Pavel Amirkanov nevére került az összes részvény kétharmada.

⁴¹⁵ „Társaságunk a Szovjet Unió [sic] érdekkörébe tartozik. A Társaság igazgatóságába a Szovjet Unió által delegált tagok küldettek ki. Az igazgatóság elnöke Nikolajev Nikolaj úr a közgyűlés óta a Szovjet Magyar kereskedelmi tárgyalások folytatása céljából Moszkvában tartózkodik, és így a bemutatandó iratokat csak megérkezése után van módjában aláírni.” Az Angol Park Rt. levele a Cégbírósnak, 1947. július 30. BFL VII. 2. e. Angol Park Rt. Cg. 12959.

⁴¹⁶ Az igazgatóság levele a közgyűléshez, d. n. [1947] BFL VII. 2. e. Angol Park Rt. Cg. 12959.

⁴¹⁷ Listájukat lásd: Az Angol Park Rt. sajátkezelésű üzemei, d. n. KGY Angol Park.

⁴¹⁸ „Mi soha nem tudhatjuk előre – még ha előre tervezve is van – hogy egy bizonyos napon a parkot és üzemeit tényleg üzemeltetni fogjuk. Ez kizárólag az időjárástól függ. Most, amikor az idény tulajdonképpen már be van fejezve, elhatároztuk, hogy kedvező időjárás esetén f. év október hó 21-én vasárnap a parkot és üzemeit nyitvatartjuk. Véglegesen azonban csak aznap a déli órákban lehetett megállapítani, hogy az üzemeltetéshez hová mennyi személyzet szükséges.” Szántó Károly levele a Fővárosi Tanácsnak a Vidám Park üzembentartása tárgyában, 1951. november 1. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴¹⁹ Várospolitikai Bizottság: Önkormányzati (majd tanácsi) döntéshozó fórum, melyen a várost érintő infrastrukturális kérdéseket bírálták el politikai szempontból. „A Várospolitikai Bizottság feladata a városigazgatás körében felmerülő elvi kérdések eldöntése.” A Várospolitikai Bizottság munkaterve 1949. július 31-ig, BFL XXXV. 95. e. 53. d. e.

⁴²⁰ Várospolitikai Értekezlet jegyzőkönyve, 1948. november 22. BFL XXXV. 95. e. 51.

⁴²¹ A Várospolitikai Bizottság ülésének jegyzőkönyve, 1948. november 20. BFL XXXV. 95. e. 51. d. e.

⁴²² „Népi demokráciánk kultúrpolitikájának megfelelően a Városliget, Népliget és Margitsziget népszórakoztató intézményeinek üzembentartása, új létesítmények szervezése, a jelenlegi alacsony színvonalú mutatványos és népszórakoztató üzemek helyett, továbbá ezeknek kultúrpolitikailag helyes programmal való ellátása.” A Várospolitikai Bizottság ülésének jegyzőkönyve, 1949. január 8. BFL XXXV. 95. e. 52. d. e.

⁴²³ Várospolitikai Értekezlet jegyzőkönyve, 1949. január 29. BFL XXXV. 95. e. 52.

volt a Népszórakoztató Községi Vállalat (immár a varietészínházakkal is kiegészített) terve.⁴²⁴ A kisajátított városligeti Vurstliban és a Jókai Színház épületében egyórás varietéműsorokat játszottak volna (később ezt a Fővárosi- és Kamara Varieté műsoraiból vett jelenetekre pontosították);⁴²⁵ a Lilliputi Falu egy közelebről meg nem határozott új profilt kapott volna; megszüntetésre ítélték a Panoptikumot, a Csodák Házát, és a Néparénát, helyükön új tekepályát, pingpong és billiárd szalont, valamint tánckertet húztak volna fel; vagyis elsősorban a fizikai aktivitáson, sporton alapuló tevékenységekre cserélték volna a szórakoztató funkciókat. A vendéglők a szakosodott nemzeti vállalatok kezelésébe kerültek volna (Élelmészési NV, Édességbolt NV, Közért, Tejért). Mintaként a moszkvai Gorkij Parkot jelölte ki a terv, valószínűleg anélkül, hogy készítőjének konkrét élménye lett volna róla. A népligeti vurstli játékaikat (a Hullámvasutat és a Dodgemet) is kisajátítani javasolja a tervezet, és – fenntartva az eddigi gyakorlatot – ezeket csak hétvégén üzemeltették volna.

A városligeti látványosságok átalakításának elsődleges szorgalmazója Goda Gábor kulturális tanácsnok volt, aki elvi, politikai meggyőződésből kívánta fejleszteni-átalakítani a tömegkultúra e szegmensét. De e szféra megreformálása – feltehetően a népszórakoztatás e hagyományos intézményeinek alacsony presztízse miatt – a városvezetés számára 1949–1950 között nem élvezett prioritást: „Csak mondom azokat a témákat, amikről úgy beszélnek, mintha azok nem volnának fontosak. A cirkusznak az átépítése, rendbehozatala, igazi európai szintre való emelése is pl. ilyen. Ezek azért voltak fontosak, mert egy szezomban a vurstliban [sic] és az Angol Parkban, illetve Vidám Parkban hárommillió négyszázezer embert számláltunk. És 3 400 000 ember, az egy főváros kulturális tevékenységében olyan mennyiség, amellyel nem számolni és nem odafigyelni lehetetlen. Kinevették a szó szoros értelmében, amikor én ezeknek a közsegítését javasoltam, de egyben úgy, hogy rögtön kezdjünk el egy építkezést is. Amikor odakerültem a fővároshoz, az Angol Parkban vasszéken egy néger bábu ült egy higanyoszlop alatt, és az volt a pofozó bábu. S mikor ez ellen mi kifogást emeltünk, akkor egy amerikai ültettek oda, egy amerikai zászlóval, azt kellett pofozni. Hát én ezt sem tartottam, hogy így mondjam, egy megfelelő politikai irányelvnek...”⁴²⁶ Ugyanakkor az 1949-es budapesti Világifjúsági Találkozó idejére bezáratták a Panoptikumot, mivel nem találták „nevelő célzatúnak”.⁴²⁷ A vállalkozók érezve az egyre erősödő politikai nyomást, igyekeztek megfelelni a közéletben támasztott követelmé-

⁴²⁴ A Népszórakoztató Községi Vállalat terve, 1949. június 13. KGY Varieté '66 Másolat: Várospolitikai Értekezlet jegyzőkönyve BFLXXXV. 95. e. 53.

⁴²⁵ A városligeti Vurstli és Angol Park rendezése és a Kultúrpark kialakítása ütemtervének első része, d. n. [1950. január?] KGY 1949–50.

⁴²⁶ Részletek Goda Gábor visszaemlékezéseiből: SZEKERES–RAINER 1985, 400. Vö. GODA Gábor, *A vidám műfajok néhány kérdéséről*, Színház és Filmművészet 1953. november (4/11.), 502.

⁴²⁷ „Amikor a VIT-re készült a főváros, akkor azt mondták nekem, hogy a Panoptikumot be kell szüntetni. Rendben van, az nem volt panoptikum, hanem inkább malacságoknak szánt viaszbáb intézet volt. Én láttam tudniillik igazi panoptikumokat és vagy csinálók, vagy nem csinálók egy panoptikumot, de így nem. Ennek nincs semmi értelme, hogy különféle nemibetegségeket mutogassanak ott az ifjúságnak. Ugy, hogy akkor a párt főlkérte a fővárost arra, hogy a VIT-re a Panoptikumot szüntessék be, A Világifjúsági Találkozó ne oda csődüljön és nézze ezeket a szörnyű, gusztustalan dolgokat, mint például Napoleon sérv operációját viaszból öntve. Ezek borzasztó primitív dolgok voltak.” Részletek Goda Gábor visszaemlékezéseiből: SZEKERES–RAINER 1985, 399.

nyeknek. 1950 elején tárgyalta a városvezetés először komolyan a terület átalakítására, és a FŐNI-be való integrálására vonatkozó korábbi terveket⁴²⁸ melyekhez egy előzetes költségvetés is készült.⁴²⁹ „A Fővárosi Népszórakoztató Intézmények legközelebbi feladata a Városligetnek, a vurstlinak [sic] és az Angol Parknak Gorkij-park szerű [sic] kulturparkká való átalakítása és átszervezése. Ezzel kapcsolatban döntő politikai szempont, hogy a vurstli és az Angol Park ezen üzemait a munkásosztály és a kispolgárság kulturálisan legelmaradottabb rétegei látogatják (Lumpenproletár) és a szórakoztatásnak olyan formájában részesült, mely elmaradottságát csak növelte. [...] Ezen a téren az 1896-os Milleneum óta úgyszólván semmi haladás nem történt, úgy hogy [sic] halaszthatatlan kérdés ezen népszórakoztató intézmények átszervezése, átépítése, és egész szellemi tartalmának a szocialista népszórakoztatás követelményeinek megfelelő átalakítása. Fő szempontunk, hogy a FŐNI a meglévő üzemeknek csak egy részét veszi át s ezzel irányt szab a többi kis üzemnek addig is, amíg ezek a kis üzemek [áthúzva, embernekre javítva] sérelmei nélkül bekapcsolódnak majd a kultúrpark vonalába.”⁴³⁰ A kisajátítás indoklása szerint a cél, hogy a Vurstliban szórakozók ezentúl magasabb rendűnek tekintett (és expliciten politizáló) mulatságokban leljék örömeiket. A hagyományosnak számító látványosságok helyére sakkot, tekepályát, pingpongasztalokat állítanának, vagyis a szórakozók nagyobb aktivitását is szerették volna kiváltani. A másik indok a látványosságok leromlott műszaki állapota volt. Tulajdonosaik valószínűleg azért sem investáltak a fejlesztésbe, mert nem érezték tulajdonukat biztonságban.⁴³¹ A mutatóanyagok alapos szűrésen is átesetek. Az Angol Park listája⁴³² 34 bérletet sorol fel, és a nevek mellett ceruzával már szerepelt az ítélet is:

Bérlet neve	Bérlet lakhelye	Bérlemény tárgya	Évi bérösszeg (Ft)	Ceruzás megjegyzés ⁴³³
Németh Imréné	XIII. Róbert Károly körút 90.	Cow-boy játék	3000	megszüntetni
Petul Lászlóné	VII. Nefelejcs utca 45.	Szívdobáló	2250	piti
Jánosi Rezső	VI. Hunyadi tér 9. I.	Szájdobáló Mérleg	3300	szájdobáló nem, mérleg igen
Rimóczy Mihályné Morva Ottóné	XIV. Erzsébet királyné útja 45/a	Karikajáték Húzócska Sohamellé	7450	sötét alakok

2. táblázat: Az Angol Park bérleti és ítéletük

⁴²⁸ A városligeti Vurstli és Angol Park rendezése és a Kultúrpark kialakítása ütemtervének első része, d. n. [1950. január?] KGY 1949–50.

⁴²⁹ Előzetes költségvetés az Angol Park üzemének újjáépítéséről, illetve átalakításáról d. n. KGY 1949–50.

⁴³⁰ A városligeti Vurstli és Angol Park rendezése és a Kultúrpark kialakítása ütemtervének első része, d. n. [1950. január?] KGY 1949–50.

⁴³¹ „Ródl: Két pályája közül csak egyet működtet, a másiknak felépítését szabotálja. [...] Dodgem: olyan kapitalista vállalkozó, aki a meglévő 30 kocsi helyett csak 7-et tart üzemben, [a] többi nem javíttatja, mert fél egy esetleges köztulajdonba vételtől.” Községpolitikai értekezlet a Népszórakoztató Községi Vállalat létesítése tárgyában, 1949. június 25. KGY Varieté '66.

⁴³² Az Angol Park bérleti 1949 évben, d. n. KGY Angol Park.

⁴³³ Karády Béla kézírása.

A terv szerint a felsorolt 16 vállalkozás közül „néhánynak további működését [...] engedélyezzük, de úgy, hogy bérleti tárgyalásokat a FÖNI-vel folytatnak [...] Másrészt, amelyek nem károsak, ki kell telepíteni a Hűvösvölgyi Nagyrétre és a Városmajorba.”⁴³⁴ Azaz a mutatványosok helyett a FÖNI lépett volna bérlő szerepbe, és hasonló profilúvá alakították volna át (az egyébként kevésbé népszerű) peremkerületi vidámparkokat is. (Mivel azonban ezek a zöldterületek nem álltak a FÖNI kezelésében, ez csak ötlet szinten maradt.) Az Angol Park játékeit alapos, és a politikai kontextus módosulását is jelző átalakítások után nyitnák meg ismét: „Az álomvonat”⁴³⁵ eddigi gengszter figurái és grandginyol⁴³⁶ alakjai és továbbá az ott lógó szennyes rongydarabok kicserélendők, s helyette »Terv-vasút« építendő, mely plasztikusan bemutatja Budapest életét a felszabadulástól az 5 éves terv végén megvalósuló szocialista Budapestig.”⁴³⁷ A javaslat egy másik változata⁴³⁸ jól jellemzi a korszak végtelenen átpolitizált légkörét: „Szükséges, hogy a Szellemvasút technikai felszerelését megtartva és annak fő vonzerejét, a kis kocsit megtartva, politikai pokollá alakítsuk azt át, »Pokol« név alatt, melyben fasiszta és imperialista gangster politikusok (Hitler, Mussolini, Franco, Tito) alakjait, szörnyetteit karikírozva mutatnánk be, a Ludas Matyi stílusában, szellemes grafikai és festői megoldásokkal.” Végül nemcsak a játékok, de a park minden vizuális eleme a politikai propagandának rendelődték alá.⁴³⁹ Az Angol Park és a Vurstli községesített része (a nyolc fő látványosság) gazdaságilag egy egységet képezve (sőt közös kerítéssel körbevéve) lett volna a FÖNI hatodik üzemege, élén – a FÖNI többi üzeméhez hasonlóan – egy üzemigazgatóval. A teljes Vurstli községesítését végül nem tartották megvalósíthatónak, mivel „a jelenlegi tulajdonosok az üzemekhez kapcsolódó lakásokban laknak családtagjaikkal együtt és ezeknek kitelepítéséhez kb. 70-80 új lakásra lenne szükség. [...] A lakásprobléma megoldása után természetesen minden üzem közösségi kezelésbe veendő.”⁴⁴⁰ Azaz itt a gyakorlati-szociális szempontok voltak mérvadók (ugyanaz volt a probléma az utazócirkuszok államosításával is), hiszen a mutatványos bérlők jobb híján gyakran bérleményeikben laktak. (A mutatványostelepekre való lakáskiutalási tilalmat csak később vezették be.)⁴⁴¹

⁴³⁴ A városligeti Vurstli és Angol Park rendezése és a Kultúrpark kialakítása ütemtervének első része, d. n. [1950. január?] KGY 1949–50.

⁴³⁵ A szellemvasút.

⁴³⁶ 1897 és 1962 között működött Párizsban a *Théâtre du Grand-Guignol*, amely naturalista horrorlátványosságokkal sokkolta közönségét. A színház neve hamar fogalomná vált. Lásd HAND-WILSON 2002.

⁴³⁷ Ez, a későbbiekben végül nem a FÖNI-n belül megvalósult propagandisztikus átértelmezés inspirálta Bacsó Péter *A tanú* című filmjének (1969) egyik közismert jelenetét is. A városligeti Vurstli és Angol Park rendezése és a Kultúrpark kialakítása ütemtervének első része, d. n. [1950. január?] KGY 1949–50.

⁴³⁸ Javaslat az Angol Park községi kezelésbe vételével kapcsolatos teendőkről, d. n. KGY Angol Park.

⁴³⁹ Költségvetési tételként szerepelt „A park különböző részein elhelyezett politikai és irányító és oktató táblók elhelyezése”. Előzetes költségvetés az Angol Park üzemének újjáépítéséről, illetve átalakításáról d. n. KGY 1949–50. A megvalósult változat hasonló lett a tervekben leírtakhoz, lásd OSZK SZT Fényképtár Városliget, Vurstli albumok.

⁴⁴⁰ A városligeti vurstli rendezése, egyes üzemének községi kezelésbe vétele és a kultúrpark kialakítása ütemtervének első része, d. n. KGY Angol Park.

⁴⁴¹ Radics Rudolf és Nezával Ferenc átirata a XIV. ker.-i Végrehajtóbizottságnak 1950. november 8. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

c) A Vurstli és az Angol Park felosztása

Kublin és Karády amellet érveltek, hogy „megoldhatatlan az Angol Park, a Vurstli és a Fővárosi Nagy Cirkusz”⁴⁴² [sic] gazdasági és kultúrpolitikai ügyvitelének kettéosztása, mert a multból [sic] tapasztaltuk éppen a Magyar Múzsával⁴⁴³ kapcsolatban, hogy a gyakorlatban lehetetlen volt keresztülvinni, hogy a teremkezelő és a produkciót rendező két külön szerv legyen, még akkor is, ha egy ügyosztály kezelésébe tartozik, mert a kultúrpolitikai és gazdasági szempontokat nem lehet összhangba hozni.”⁴⁴⁴ Ebben benne volt a kétféle érdek mentén való üzemeltetés kockázata, és ezeket a konfliktusokat nem akarták vállalni. Csakhogy a városvezetés a FÖNI ilyen nagyságrendű bővítése esetén kételkedett a vállalat gazdasági áttekinthetőségében. Az, hogy új, önálló községi vállalatot szerveznek, valószínűleg a Várospolitikai Bizottság értekezletén dőlt el: „A Várospolitikai Bizottság megvizsgálta a volt »Angol-Park« községi kezelésbe vételéről, valamint a mutatványos telep részleges községi kezelésbe vételéről szóló javaslatot. A bizottság helyesnek találja a volt »Angol-Park«-ból és a városligeti mutatványos telepből községi vállalat létesítését, »Május kertje« néven.”⁴⁴⁵ Azt sem lehet pontosan tudni, ki és miért döntött úgy, hogy mégsem Május kertje lesz a vállalat neve, mindenesetre egy iratban még március végén is így hivatkoztak rá (Május Kert Községi Vállalat).⁴⁴⁶ A Bizottság azonban megváltoztatta döntését, így „A volt Angolpark [sic] helyén létesítendő községi vállalat neve Vidám Park Községi Vállalat lesz. [...] a »Liliputi-falu« helyén artistszínház, a »Fortuna-Varieté« helyén mozgóképszínház, a »Csodák háza« helyén pedig bábszínház létesül és ezek a szórakoztatóhelyek nem a Községi Vállalathoz, hanem ideiglenesen a Fővárosi Népszórakoztató intézmények [sic] felügyelete alá kerülnek.”⁴⁴⁷ Így az is eldőlt, hogy a Városliget ezen elemeit a vállalatok közt elosztva szervezik újjá. (A Fővárosi Vidám Park Községi Vállalatot a volt Angol Park Rt.-ből létesítették.)⁴⁴⁸ A Vurstli kisajátításának levezénylése

⁴⁴² 1950 tavaszán felröppentek olyan hírek, hogy az FNC mégsem fog a FÖNI alá tartozni. Lásd Kublin János levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak a külföldi artisták szerződése tárgyában, 1950. március 7. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁴⁴³ Hangversenyszervező vállalat, melynek „célja elsősorban az lett volna, hogy egy olyan hangversenyszervező vállalat létesüljön, amely a polgári hangversenyrendezőkkal szemben a népi demokrácia kultúrpolitikai szempontjai szerint dolgozzék.” Várospolitikai Értekezlet jegyzőkönyve, 1948. november 22. BFL XXXV. 95. e. 51. Az Értekezlet sem volt a vállalat teljesítményével megelégedve, Kublinék tapasztalata valószínűleg Városi Színházban rendezett hangversenyeikből származhatott.

⁴⁴⁴ Kublin János és Karády Béla feljegyzése az Angol Park és a Vurstli ügyében, 1950. február 17. KGY Angol Park.

⁴⁴⁵ A Várospolitikai Bizottság VII. ülésén hozott határozatok, 1950. március 2. XXXV. 95. e. 54. Várospolitikai Bizottság jegyzőkönyve. A korábbi tervek között a következők szerepeltek: Fővárosi Park, Fővárosi Szórakoztató Park, Fővárosi Játékpark, Néppark, Szabadság Park. Lásd Javaslat az Angol Park kezelés-bevételével kapcsolatos teendőkről, d. n. KGY Angol Park.

⁴⁴⁶ Határozat az Angol Park Rt. területén magánosok bérletében maradó játékbódék bérletének ügyében, 1950. március 29. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d. Vö. Lázár Egon emlékei szerint: „Az Angol Park akkor lett Vidám Park, hogy ez valamilyen módon hozzátartozott a FÖNIhez, az egész biztos, tehát volt egy periódus, és az egész biztos, hogy a Vidám Park nevét és koncepcióját az a Benedek Tibor írta és fogalmazta a Városházán, akinek az unokája most az olimpiai csapat kapitánya, és akinek a fia Benedek Miklós színész.” Beszélgetés Lázár Egonnal, 2013. szeptember 24.

⁴⁴⁷ A Várospolitikai Bizottság XVI. ülésén hozott határozatok, 1950. május 15. XXXV. 95. e. 54.

⁴⁴⁸ A Fővárosi Vidám Park K. V. vezetőségének levele a Cégbírósághoz, 1950. július 27. BFL VII. 2. e. Angol Park Rt. Cg. 12959.



26. kép: A Vidám Park az 1950-es évek elején

a FŐNI gazdasági osztályán dolgozó Lázár Egon feladata volt: „Engem egy hajnalon behívtak, a Budapesti Pártbizottság [...] és közölték velem, átadva egy borítékot, és még egy, meg nem tudom, ki volt a párom, hogy ki kell mennünk a Ligetbe és ott államosítani. [...] emlékszem a szörnyű sírás-zokogásra és iktó drámai jelenetekre, és abszolút nem tudtam felfogni a mai napig sem ennek az értelmét, hogy minek ezt a liliputi cirkusz-színházat államosítani; de nem kérdezték meg tőlem sem.”⁴⁴⁹ Az azonban, hogy az egyes helyszínek milyen módon legyenek kihasználva, már nem volt egyértelmű. A Lilliputi Falut, a Csodák Házát és a Fortuna Varietét a polgármester végül a FŐNI kezelésébe utalta: „Az a kívánságom, hogy a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények a volt Liliputi-falut [sic] artista-műsorral, a volt Csodák-házát lehetőleg bábszínházi műsorral, a volt Fortuna Komédiát pedig varieté-műsorral helyezze üzembe. [...] amennyiben a volt Csodák-házát kulturális, vagy gazdasági okokból nem tartaná helyesnek bábszínházi műsorral megnyitni [az igazgatóság], úgy a helyiségnek más megfelelő kulturális célra történő felhasználása érdekében hozzám mielőbb indokolt írásbeli javaslatot mutasson be.”⁴⁵⁰ Kublin szóbeli utasítást kapott arra, hogy május elsejétől minden szombaton és vasárnap játsszanak az üzemek, de mivel a FŐNI költségvetésében ezek a tételek nem szerepeltek, arra kért engedélyt, hogy az

⁴⁴⁹ Beszélgetés Lázár Egonnal, 2013. szeptember 24.

⁴⁵⁰ Goda Gábor főosztályvezető és Szőnyi József osztályvezető határozata, 1950. május 17. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

üzemeket saját bevételeikből finanszírozhassák.⁴⁵¹ Nem tudni, hogy a kérést teljesítették-e. Amennyiben igen, úgy ez bizonyos fokig az államosítás előtti gyakorlathoz való visszatérést jelentette, melyben fővárosi vagy állami támogatás híján az üzemeltető vállalkozó kizárólag a bevételből tartotta fenn a színházat.

d) A FŐNI-n kívüli rész sorsa

A mutatóvanyostelepek bérlőinek szerződéseit az 1950-es szezonra is a Fővárossal kellett megkötni.⁴⁵² A Tanács képviselőjében Szőnyi József felhatalmazta a mutatóvanyosokkal való szerződéskötésre az Angol Parkot, azt a feltételt szabva, hogy egynél több bérletet már senki nem kaphatott. Az így fennmaradó infrastruktúrát „az egyébként megfelelő” személyek vehették bérbe, ami egyértelműen politikai szűrésre utal.⁴⁵³ Hat városligeti mutatóvanyosnak mondtak fel április 15-tel,⁴⁵⁴ a szezon kezdetén. Ugyanakkor a 35 magánvállalkozó étel- és italrendeléses közül csak kettőt utasítottak el, így a tervekkel ellentétben nem a nemzeti vállalatok kaptak helyet.⁴⁵⁵ (A mutatóvanyosok önálló érdekképviseleti szerveződését, a Magyar Mutatóvanyosok Országos Egyesületét a többi szervezetenél sokkal később, csak 1951 folyamán szüntették meg. A Tanács képviselőjének cinikus érvelése szerint: „Az önálló érdekképviseletek megszűnése politikai fejlődésünk természetes következménye volt. Így – véleményünk szerint – semmi szükség sincs arra, hogy a Magyar Mutatóvanyosok Országos Egyesülete tovább működjék. Kérjük a Szakszervezet vezetőségét, hogy [...] a Magyar Művészeti Dolgozók Szakszervezetébe való beolvasztása ügyében a kezdeményező lépéseket tegye meg.”)⁴⁵⁶ A tanácsi ellenőrzés magával hozta a Vurstli „szellemének” ideológiai ellenőrzését is.⁴⁵⁷ A bezárt helyiségek egy részét a korábbi tervek szellemében alakították át, de a profilátalakítás nem járt együtt az üzemeltető személyzet cseréjével: „Alulírottak azzal a kéréssel fordulunk a Tanácselnök Úrhoz, hogy a XIV. Mutatóvanyos tér 24. számú parcellán, a régi Plasztikon helyén engedélyezett Sportcsarnok (Rex billiárd, tenis) helyett teljesen élethű viaszból készült különböző mezőgazdasági termékeket ábrázoló és ismertető kiállítást, továbbá arató és úttörő csoportot, valamint tanulságos orosz mesejeleneteket állíthassunk ki. Kérésünk indokolására felhozzuk, hogy a most engedélyezett sportjátékokkal azelőtt nem foglalkoztunk, úgy nem is értünk hozzá olyan mértékben, hogy az megél-

⁴⁵¹ Kublin János levele a XI. ügyosztálynak a Fortuna Varieté és a Lilliputi Falu költségvetésének tárgyában, 1950. május 9. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁴⁵² A helyfoglalási kérelmeket és engedélyeket lásd BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁵³ Határozat az Angol Park Rt. területén a magánosok bérletében maradó játékbódék bérletében, 1950. március 29. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁵⁴ Határozat a városligeti Vurstli átrendezése és korszerűsítése ügyében, 1950. március 29. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁵⁵ Szőnyi József és Radics Rudolf felterjesztése a belügyminiszternek, 1950. május 9. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁵⁶ Radics Rudolf levele a MÜDOSZ vezetőségének, 1951. január 26. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁵⁷ „Tudomásunkra jutott, hogy egyes vásárokon, piacokon, vurstlikban olyan fakanalakat árusítottak [...] amelyek a jóízűséget sértő rajzokkal vagy feliratokkal voltak ellátva. Felkérem ezért a magyar rendőrség budapesti főkapitányságát, hogy az ilyen fakanalakat árusító személyek ellen erélyesen járjon el.” Radics Rudolf mb. osztályvezető levele a budapesti főkapitányság engedélyügyi ügyosztálynak a jó ízlést sértő fakanalak ügyében, 1951. május 22. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

hetésünket biztosítaná. Viszont a fentemlített viasz munkákat családunk már 60 éve végzi, tehát ebben a szakmában sokkal eredményesebb és hasznosabb munkát tudnánk végezni.”⁴⁵⁸ Szakértelmük felhasználásával készek voltak átkontextualizálni a kiállítási tematikát. Az, hogy létrejött-e a kiállítás a Plasztikon helyén, bizonytalan, mindenesetre az elvi engedélyt megkapták rá.⁴⁵⁹

Lényegesebb infrastrukturális módosításokra 1951-ben került sor, ekkor bontották el végleg több mutatványos bódé mellett a Jókai Színházat és a hozzáépített termet, ahol a Feszty-körkép⁴⁶⁰ volt kiállítva.⁴⁶¹ A megmaradt mutatványosbérlok relatív önállóságát azonban már 1950-ben felszámolta a Népművelési Minisztérium, mely december 31-én rendeletben⁴⁶² szólított fel a még magánkézben lévő városligeti tulajdonok államosítására.⁴⁶³ Kilencet ezek közül „szociális szempontok figyelembevételével” (vajon tanulva a vándorcirkuszok felszámolása után kisemmizettek levéláradatából?)⁴⁶⁴ indokoltan láttak áprilisban visszaadni tulajdonosaiknak, hogy azok azt esetleg másutt üzemeltessék.⁴⁶⁵ A gondot az okozta, hogy hiába járult hozzá a visszaadáshoz a Népművelési Minisztérium, a Pénzügyi Központ a felszámolást már befejezte, így egy pénzügyminisztériumi bizottságnak kellett az ügyet tárgyalni.

Végül a Fővárosi Tanács saját hatáskörben adta ki a Vidám Park KV-nak a visszaadásra, és sürgős elbontásra szóló utasítást a következő indoklással: „Ezt az intézkedést azért kellett megtennünk [...] mert ezek az ütött-kopott, ócska viskók rendkívül rossz benyomást keltettek volna és a május 1-i ünnepség fényét nagymértékben rontották volna.”⁴⁶⁶ Az új ünnepi tér közelsége adta a végső lökést a felszámoláshoz; a korábbi bérlok valószínűleg nem kapták vissza tulajdonaikat.

A népligeti mutatványosok kb. 30 vállalkozásának államosítását a Fővárosi Tanács mellett Sztálinváros vezetése is sürgette, remélve, hogy egy részüket átköltöztethetik.⁴⁶⁷ Az államosításra 1952. augusztus 21-én került sor, rendőri felügyelet mellett.⁴⁶⁸ A mutatványosok egy részét a Sztálinvárosi Tanácsnak, a másik felét a Fővárosi Tanácsnak ajánlották fel megvételre, mely saját részét az FNC kezelésébe utalta azzal az utasítással, hogy gondoskodjon jövő évi üzembehelyezéséről.⁴⁶⁹ A volt tulajdonosoknak (akik mind idős, nincstelen és beteg emberek voltak)⁴⁷⁰ személyenként 1000 Ft segélyt ajánlottak fel.⁴⁷¹

e) A FŐNI kisebb városligeti játszóhelyei

A községesítés után két műsoros játszóhelyet szerveztek. Méretüket érzékeltetve: a Népvarietében és a Kisvarietében zajló előadások átlagos nézőszáma 1950-ben együttesen 550 fő volt, mely viszonylag nagy szám (a Royal nézőterének kb. a fele).⁴⁷²

A volt Panoptikum, illetve Fortuna Varieté helyén nyílt egy kis vegyesműsoros játszóhely ismét Népvarieté néven,⁴⁷³ 1950 tavaszán (XIV. Mutatványos tér 24.).⁴⁷⁴

⁴⁵⁸ Özv. Elek Istvánné és özv. Kaszás Ernőné kérelme a Fővárosi Tanácshoz, 1950. június 21. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁵⁹ „[...] az engedélyt megadom azzal a feltétellel, hogy a kiállított tárgyak élethűek és tanító jellegűek legyenek, valamint a kiállítást megnyitása előtt a IX/b. osztály egy munkatársa megtekinti, hogy a fentemlített követelményeknek megfelel-e.” Stifft Emil osztályvezető által szignált határozat a volt Plasztikai Múzeum helyiségének kiállításáról, 1950. július 5. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁶⁰ Feszty Árpád *A magyarok bejövetele* című körpanoráma-festménye a honfoglalásról, melynek első kiállítóhelye a mai Szépművészeti Múzeum helyén állt Rotundában volt. Lebontása után egy, a Jókai Színház mellett felhúzott építményben volt kiállítva. 1995 óta az ópusztaszeri Nemzeti Emlékpark látványossága.

⁴⁶¹ Szántó Károly beadványa a Fővárosi Tanácsnak az épületbontások ügyében, 1951. április 13. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁶² A korábbi gyakorlati tapasztalatok miatt lehetett erre szükség: „A Fővárosi Varieté, Kamara Varieté, Nagy-cirkusz községesítése folyamán szerzett tapasztalataink bebizonyították, hogy a községesítésre külön kormányrendelet szükséges, mert a községi tulajdonbavétel kormányrendelet nélkül adó- tulajdon- és egyéb közjogi nehézségek miatt meg nem valósítható.” A városligeti Vurstli és Angol Park rendezése és a Kultúrpark kialakítása ütemtervnek első része, d. n. [1950. január?] KGY 1949–50.

⁴⁶³ Taródi N. Béla osztályvezető levele a Pénzügyi Központnak egyes városligeti felépítmények visszaadásáról tárgyában, 1951. április 2. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 11. d. (A területfelmondási határozatok sokaságát lásd ugyanitt.)

⁴⁶⁴ Vö. Donnert Bonifác levele a Népművelési Minisztériumnak, 1950. december 29., Eötvös Nándor Aladár levele a Népművelési Minisztériumnak, 1951. január 10. stb. MNL OL XIX-I-3-a NM 107. d. Lásd MOLNÁR 2011. 13.

⁴⁶⁵ Ennek jogi alapja és lehetősége azonban nem volt kitalálva. Lásd a Gömői József és Gömői Józsefné tulajdonát képező „Halálkatlan”-esetét, mely az Angol Parkban állt, de 1953 novemberében másutt bukkant fel: „Tudomására hozom Heitz elvtársnak, Budai Sándor vállalatunk dolgozójának bejelentése alapján, hogy a Nyugati Pályaudvar mellett a Jókai utca sarkán »Halálkatlan« nevezetű mutatványosok lépnek fel, akik magukat artistaprodukciónak nevezik de az előadás végén könyöradományt gyűjtenek. Az itt szereplő artisták öregségére való tekintettel gyűjtenek. Beléptidő a mutatványoshoz 3.-Ft, ami 3 percig tart összesen [ez azért fontos, mert kb. ennyibe kerül egy belépőjegy az FNC-be is].” Erdős Gusztáv, a Vidéki Népszórakoztató Vállalat igazgatójának levele Heitz Györgynek, 1953. november 19. MNL OL XIX-I-3-a 363. d. Heitz jegyzete: „Lengyel et. Már többször beszéltem [olvashatatlan]-nal, hogy helytelennek tartom. A Korm. program után is! [az 1953. július 4-i Nagy Imre-féle kormányprogram] Nézz utána, miért adnak Pesten engedélyt! Legalább ide ne engedjék be. Heitz XI. 20.” Hátoldalt: „Heitz et. Tisztáztam a »halálkatlan« ügyét, a Bp. Tanács [olvashatatlan] nem ad engedélyt de viszont ha a Bp főkapitányság kiadja az engedélyt mint mutatványosnak akkor a kerületi kereskedelmi osztály is adhat engedélyt működésre a kerület területén. Multkor itt volt a főkapitányság részéről egy hölgy akivel te állapodtál meg hogy dec 1 után nem engedélyezik a működést. Környei, XI. 27.”

⁴⁶⁶ Nezvál Ferenc a FT VB elnökhelyettesének levele a Pénzügyminisztériumba, 1951. szeptember 5. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 8. d.

⁴⁶⁷ „A népligeti mutatványosok üzemek államosítását helyesnek és szükségesnek tartjuk. Terveztük már a tavaszi évad megkezdése előtt, félő volt azonban, hogy sikertelen lenne, mivel a legfontosabb motorok, alkatrészek levoltak [sic] szerelve, ezeket tulajdonosai eldugva tartották. Előzetes megbeszélés tárgyát képezte a Sztálinvárosi Tanács megbízottjaival, hogy a legnagyobb mutatványos üzemekre a Budapesti Városi Tanács tart igényt, és nem emel kifogást az ellen, hogy a többi üzem bármelyikét a Sztálinvárosi Tanács javára államosítsák.” Szőnyi József levele az NM üzemgazdasági és tervfőosztályára, 1952. május 23. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 11. d. Jól ismerték a mutatványosok gyakorlatát. A cirkuszok korábbi felszámolásakor is hasonló levél fogalmazódott meg, lásd az NM Kollégiumi Értekezleteinek jegyzőkönyvét, 1950. szeptember 29. MNL OL XIX-I-3-n NM Kollégiumi Értekezletek 2. d.

⁴⁶⁸ Szőnyi József levele a Magyar Államrendőrség Budapesti Kapitányságára, 1952. augusztus 15. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 11. d.

⁴⁶⁹ Szőnyi József megbízatása az FNC-nek a felszámolt üzemek kezelését illetően, 1952. október 9. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 11. d. Ezek között volt a Koller Cirkusz is, mely az utolsó magánkézben lévő cirkusz lehetett, elsősorban ezt is az állapota miatt nem integrálták egyik új vállalatba sem. Lásd Barossné véleményét: A MÜDOSZ Artista Tagozat vezetőségi ülésének jegyzőkönyve, 1952. május 13. SZKL 40f. 60/1952. ő. e. 44., illetve MOLNÁR 2011. 14.

⁴⁷⁰ „Lax Istvánné 71 éves beteg, testi hibás. Szociális helyzete teljesen rossz. Könyöradományokból él. Elhelyezkedni nem tud. Hozzá tartozója nincs, csak egy testvére a szegényházban. [...] Horváth István 77 éves gyomorfekélyes. Vagyona nincs. Elhelyezkedni nem tud. Fia segélyezte míg állásban volt. Állandó orvosi kezelésre van szüksége.” Léber Frigyes levele a népligeti felszámolt bérlok segélyezése ügyében, 1952. december 4. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 11. d.

⁴⁷¹ Szőnyi József levele a Népművelési Minisztériumnak a népligeti mutatványosok felszámolása tárgyában, 1952. augusztus 19. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 11. d.

⁴⁷² Jelentés, 1950. július 1. BFL IV. 1521. FŐNI 1. d. A fennmaradt részletesebb adatokat lásd a függelékben.

⁴⁷³ 1945–1946-ban a Nemzeti Sportcsarnok épületében működött játszóhely ezen a néven Gálfi János és Alföldi vezetésével.

⁴⁷⁴ ALPÁR 2001. 187., illetve OSZK Szt Plakátok Népvarieté, KGY Népvarieté plakátok.

NÉPVARIETÉ
Városliget. (A volt FORTUNA helyiségben) Mutatványos-tér 24.

KAMARA VARIETÉ
színházvezető brigádjának vendégjátéka

I.
1950 június hó 3-án és 4-én (szombat és vasárnap)
Csak 2 napig!

SALAMON BÉLA
MISOGA BARNÁ
LÁSZLÓ HÁZTOZNÉZO ANCI

2 SZÉNASSY 2 TORMAI
Kis színházvezető

II.
1950 június hó 10-án és 11-én (szombat és vasárnap)
Csak 2 napig!

KOMLÓS HERCZEG BOROSS
VILMOS JENŐ GÉZA
BUTTYKAY ENNI

RIMFARAGÓ MESTER HAJNALI VENDÉG
HORVÁTH M. JÁNOS PÉNTÉK JÓZSEF

ELŐADÁSOK:
Szombaton június 3. június 10. 8 óra 16-17-18-9
Vasárnap június 4. június 11. 8 óra 16-18 minden órában

A legkellemebb és legolcsóbb névszínházak helye!
Helyárak: 1 és 2 forint
Minden héten új műsor június 17-től mindennap!

Fotós: Hódó, Faragó Andor. 50034 — Párizs — Párizs vasút. Szarvák 2.

27. kép: A Népvarieté műsora, 1950

Üzemigazgatója valószínűleg közös volt a szomszédos Kisvarietével (Faragó Andor,⁴⁷⁵ az 1951-es szezonban Bogáti Vera,⁴⁷⁶ végül 1952-ben Szendrő Máriát bízták meg a vezetésével).⁴⁷⁷ Öt-hatszámos műsorokat adtak elő (1951 májusa és 1952 augusztusa között összesen 17 bemutatót tartottak), szezonális játszóhelyként csak a nyári hónapokban üzemelt (1950-ben szeptember végéig).⁴⁷⁸ A Fővárosi Tanács 1952. október elsejével megszüntette a játszóhelyet.⁴⁷⁹

⁴⁷⁵ Faragó Andor levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1950. június 14. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.
⁴⁷⁶ Radics Rudolf mb. osztályvezető levele Bogáti Vera kinevezése tárgyában, 1951. április 29. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 8. d.

⁴⁷⁷ Galiczka Károly levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1952. április 6. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 11. d.

⁴⁷⁸ A Nép- és Kisvarieté színészeinek és artistáinak névsora, 1950. szeptember 8–22. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁴⁷⁹ Szőnyi József helyettes osztályvezető intézkedése a Népvarieté megszüntetésének tárgyában, 1952. szeptember 27. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 11. d.

KIS VARIETÉ
Városliget. (A volt LILIPUTI-FALU helyiségben) Mutatványos-tér 17.
Telefon: 225-728

1950 június 14-től, szerdától
MINDENNAP

LILIPUTI REVÜ
Kis színdarabok • tréfák • jelenetek • táncok

Gáspár • Káldi • Fehér • Szamosi • Péterffy
János Tóti Péterka Béla Völgyi

Lenkey • Komáromi • Nagy • Berényi • Lenkey
Ószi Káldi János Gyula László

Ezenkívül:
KIVÁLÓ ARTISTÁK
vendégjátéka

MINDEN PÉNTEKEN
ÚJ MŰSOR!
Belépődíj 1 forint

ELŐADÁSOK:
HÉTKÖZNAP: délután 14-től
ÜNNEP- ÉS VASÁRNAP: délelőtt 10-től
MINDEN ÓRÁBAN!

Fotós: Hódó, Faragó Andor. 50033 — Párizs — Párizs vasút. Szarvák 2.

28. kép: A Kisvarieté plakátja, 1950

A Kisvarietének (XIV. Mutatványos tér 17.) egy szezonja volt csupán, a Városligetben a Lilliputi Falu 100 személyes épületében játszott.⁴⁸⁰ Alpár Ágnes ennek tíz műsorát gyűjtötte össze az 1951-es évre, de a levéltári iratok szerint 1950 folyamán is játszott a régi társulat, más artistákkal kiegészülve,⁴⁸¹ a helyi speciális műsorrend fenntartásával.⁴⁸² A bemutatott, mindössze négy-öt napig futó „Liliputi Revük” sajátossága az volt, hogy a Fővárosi Varieté műsorában bemutatott számokat játszottak el a tiztagú kisembertársulattal. Ez azonban, annak ellenére, hogy a műsorokat az

⁴⁸⁰ ALPÁR 1981, 195.

⁴⁸¹ Faragó Andor levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1950. június 14. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

⁴⁸² „1950. június 14- mindennap Liliputi Revü minden pénteken új műsor, hétköznap du. fél négytől, ünnep és vasárnap délelőtt tíztől minden órában!” KGY Plakátok Kisvarieté. Vö. a műsorok számát egy évvel később: „A városligeti Népvarieté és Kisvarieté helyiségeiben május 1-től október 30-ig vidám varieté műsort adunk, [a] Kamara Varieté műfajához hasonlóan hétköznapokon [?], szombaton 6, vasárnap 10 előadást tervezünk mindkét helyen.” BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1951. június 15. BFL XXIII. 102. a. 1, 22.

új, FÖNI-gyakorlat szerint felküldték a Fővárosi Tanácshoz, valószínűleg nem mindenki tetszését nyerte el, hiszen egy hónappal később az a határozott utasítás, hogy „A liliputiak se szovjetunióbeli, se népi demokráciákbeli dalokat és táncokat ne adjanak elő”.⁴⁸³ Az, hogy az ilyen jellegű produkciókat ki tarthatta dehonesztálónak, esetleg komikusnak, a FÖNI KI, vagy a Tanács képviselője, vagy egy külső elvtárs, nem derül ki. A Lilliputi Falut végül felszámolták „...mert emberi torzszüleményeken való szórakozás erkölcsstelen és lélekromboló.”⁴⁸⁴ Sok év szünet után Klapka György vállalkozó (és volt FÖNI-alkalmazott) a kilencvenes években megkísérelte feleleveníteni ezt a fajta látványosságot A *Gulliver Lilliputban* című előadással (bem. Thália Színház, 1995. szept. 17.), azóta nem történt újabb kísérlet.⁴⁸⁵



30. kép: Lilliputi revű: *Munkaverseny*, 1949

A Városliget átalakításának és intézményi átszervezésének fenti problémái is jelzik, mennyire nehéz megállapítani a szféra (korszakonként ide-oda mozgó) határait, műfajainak megjelenési formáit. Ugyancsak problematikus ezt a változatos minőségű és presztízsű produkciókat magában foglaló magánvállalkozói, sokszor családi vállalkozási szférát – az állami döntésnek megfelelően – vállalati jellegű egységes intézményi keretben működtetni. 1945 előtt részvénytársaságokként vagy kft.-ként működtek a szórakoztatóipari vállalkozások; 1949 után egyetlen profitorientált fővárosi tulajdonú vállalat működtette a szórakoztatóipar túlélésre kijelölt részét. A FÖNI a kisajátításokkal tulajdonképpen felszámolta a pesti szórakoztatóipar egy jelentős részét, a (legalacsonyabb társadalmi presztízsű és a legalacsonyabb társadalmi réteg szórakozásául szolgáló) szórakoztató kisipart és látványosságokat, így az a volt körüli magánszínházakba szorult vissza.

⁴⁸³ Osztályvezetői értekezlet, 1950. július 13. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

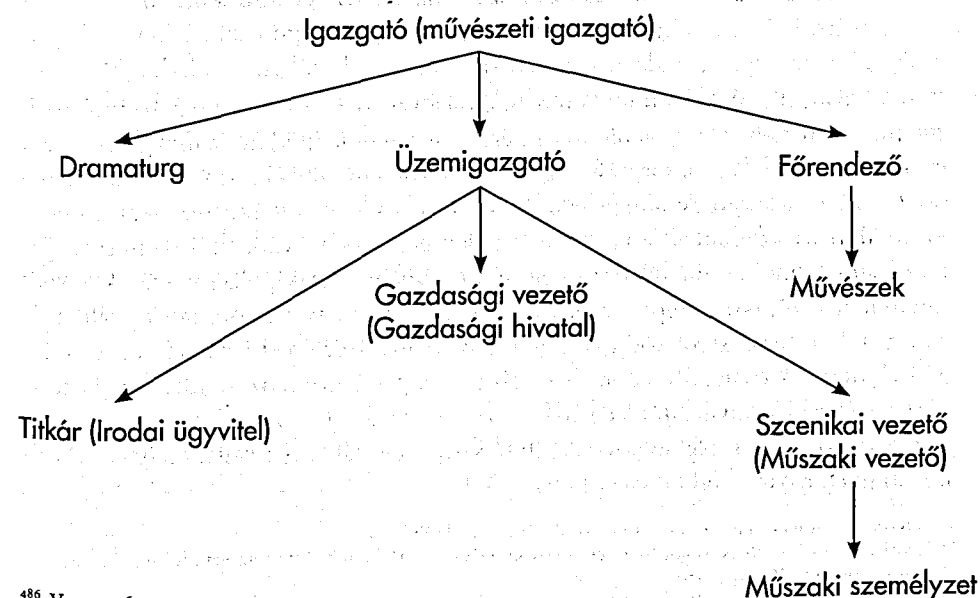
⁴⁸⁴ A városligeti Vurstli és Angol Park rendezése és a Kultúrpark kialakítása ütemtervének első része, d. n. [1950. január?] KGY 1949–50.

⁴⁸⁵ Találkozásunkkor az erről készült francia riportfilmet le is vetítette nekem. (TF1, 52 sur la une – Jean Bertolino filmje.)

A FÖNI működése az uniformizált színházstruktúrához képest

A felszámolt magánszínházi domináciájú pesti színházi struktúra helyén kiépült egy szovjet mintára szervezett állami színházi struktúra. Vay Ilus komika így jellemezte a különbséget a kettő között: „Azelőtt a színházat háromtagú vezetőség irányította: az igazgató, a titkár, és egy titkárnő, aki adminisztrált, bérket számolt és fizetett, jegyeket osztott, és mielőtt feljebb engedte volna az ügyeket, személyesen megszurte, megtárgyalta azokat. Most hirtelen szükség lett párttitkára, szakszervezeti megbízottra, tagsági bélyegek rendezőjére, meg még isten tudja, milyen néven nevezendő fontos beosztású személyre.”⁴⁸⁶ Az államosítások után (az Operaház és a FÖNI kivételével) profilra való tekintet nélkül, egységes szervezeti felépítést alakítottak ki. Az újfajta struktúra és gyakorlat megszilárdítása érdekében az Népművelési Minisztérium 1950-ben egy segédkönyvet is kiadott, melyben rögzítette a színházak működésére vonatkozó, szovjet mintára létrehozott gyökeresen új szabályokat és követelményeket. A cél „az egységes vezetés, a zavartalan ügymenet és a tervszerű munka biztosítása”⁴⁸⁷ volt.

Az államosított színházak az alábbi séma szerint szerveződtek:



⁴⁸⁶ VAY 2006, 153.

⁴⁸⁷ NYÁRY 1950, 6.

A hierarchikus struktúrában élesen elválk a művészeti, és a többi ügyviteli funkció. A színház igazgatóját a népművelési miniszter nevezi ki. Az igazgató dönt a színházhoz előadásra benyújtott művek elfogadásáról vagy visszautasításáról. A dramaturg a művészeti igazgatóval állítja össze az évad műsortervét, melyet a színház köteles a Népművelési Minisztériumnak benyújtani. Az igazgató joga kinevezni a művészi ügykezelés és vezetés tagjait, valamint az előadóművészeket (de a szerződéseket és elbocsátásokat a Minisztériumnak is jóvá kellett hagynia). Az üzemigazgatói, gazdasági, és egyéb vezető állások mindegyikének betöltéséhez szükséges a népművelési miniszter hozzájárulása. Az igazgató művészeti munkavállalókat csak határozott ideig, azaz egy színiévadra alkalmazhat, de „indokolt esetben” kivételt lehet tenni. Ha egy szerepkörre megfelelő színészt házon belül nem talál, kikérheti egy másik állami színház alkalmazottját, de csak a Minisztérium jóváhagyásával. Kötelessége minden héten igazgatósági értekezletet tartani. A főrendező: „az igazgató művészi tanácsadója, hatásköre kiterjed a rendezők mindenirányú működésének ellenőrzésére”,⁴⁸⁸ illetve dramaturgiai véleményével segíti a művészeti munkát. Az egyes produkciók rendezői önállóan rendeznek, de a főrendező utasításait be kell tartaniuk. Az üzemigazgató vezeti „a színházat gyakorlati vonatkozásaiban – a művészeti tevékenységet kivéve”.⁴⁸⁹ Ha nézeteltérése támad az igazgatóval, a Minisztériumhoz kell döntésért fordulnia. A színházi évad játékidéjének meghatározása is minisztériumi jogkör (szeptember elejétől június végéig). Gyakorlatilag tehát minden fontosabb személyi, vagy művészeti kérdésben a Népművelési Minisztérium ellenőrző funkciója érvényesült. (A nem közvetlenül a Népművelési Minisztérium irányítása alatt álló színházak ellenőrzésében a kerületi tanácsok is komoly jogokkal bírtak.)

A Fővárosi Népszórakoztató Üzemek színházai nem államosított, hanem községi intézmények voltak, azaz fővárosi tulajdonba kerültek és vállalati formában működtették őket. A közös szervezetbe beletartozott:

- a Városi Színház, mely egyrészt a színháztermet értékesíti idegen vállalkozásoknak, másrészt saját rendezésében is tart előadásokat,
- az Állatkerti Szabadtéri Színpad,
- a Margitszigeti Szabadtéri Színpad, mindkettő saját rendezésben tartott előadásokkal,
- a Fővárosi (Royal) Varieté (VII. Erzsébet körut [sic] 31. sz.)
- a Kamara Varieté (VI. Teréz körut 46. sz.)
- a Fővárosi Nagy Cirkusz [sic] (XIV. Állatkerti út)
- a Károlyi-kerti nyári hangversenymelvény, amennyiben azon a Fővárosi Zenekar hangversenyein kívül más rendezésű hangversenyes és előadások is vannak.⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ NYÁRY 1950, 13.

⁴⁸⁹ NYÁRY 1950, 10.

⁴⁹⁰ Polgármesteri határozat a Fővárosi Népszórakoztató Üzemek megszervezéséről, 1949. október 17. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

Egyazon irányítás alá került tehát Budapest legnagyobb nézőterével rendelkező színháza (Városi Színház), két, szintén igen nagy befogadóképességű szabadtéri színpad, egy közel 1000, és egy kb. 300 fő nézőterű revűszínház, és a cirkusz (a Károlyi-kert röviddel a megalakulás után kikerült a struktúrából). Az irányítás eltért a színházak esetén fentebb vázolt modelltől, amennyiben: „Az üzemek szervezete [...] úgy alakul, hogy az egyes üzemek külön vezetés alatt és külön személyzettel működnek, azonban egy közös központi szerv intézi azok együttes ügyeit és végzi a társadalompolitikai és műsorpoltikai szempontból való irányítást.”⁴⁹¹ Korábban is előfordult, hogy több színháznak azonos volt a tulajdonosa, vagy a bérllője⁴⁹² de a „társadalompolitikai” szempont megjelenése új dolognak számított a korábban kizárólag üzleti alapon működő konstrukciókhoz képest. A FÖNI színházainak van saját igazgatója, az ún. üzemigazgató, akinek elsődleges feladata az ügyvitel, hiszen minden lényegi kérdésben való döntés a felette álló FÖNI Központi Igazgatóságának (KI) hatásköre: „A Fővárosi Népszórakoztató Intézmények jelenlegi formája legjobban az ipari egységek szervezési formájával hasonlítható össze. A több színházból álló intézményt központi igazgatóság fogja össze, amely művészi, gazdasági és személyzeti szempontból irányítja és ellenőrzi az intézmény kötelekébe tartozó egyes színházakat.”⁴⁹³ A Központ ellenőrzési tevékenysége ily módon jóformán csak saját utasításai végrehajtásának ellenőrzését jelenti, mivel a színházvezetés három legfontosabb területén való döntési jogok mind a Központhoz tartoztak. Városházi körökben⁴⁹⁴ nem volt mindenki támogatója ennek az erősen centralizált megoldásnak, és kérték a FÖNI vezetőségét, hogy a gazdálkodás jobb áttekinthetősége érdekében készítsen egy decentralizációs tervet.⁴⁹⁵ Kublin és Karády válaszukban a Központi Igazgatóság fennmaradása mellett érveltek, arra hivatkoztak, ez a művészetpolitikai irányítás kulcseleme.⁴⁹⁶ Ugyanakkor négy üzemigazgatóságra csökkentették volna a belső struktúrát (Városi Színház és a szabadtéri színpadok; Fővárosi és Kamara Varieté; Fővárosi Nagycirkusz; Műhelyek, raktárak, stúdió). Kublin János gazdasági vezető szerint a Várospolitikai Bizottság egy olyan decentralizált változat mellett foglalt állást, melyben külön művészeti, gazdasági, könyvelési ügycsoportok szerepeltek volna. Ez a javaslat azonban, a Fővárosi Tanács vezetésének szempontjai miatt nem vált valódi vita tárgyává.⁴⁹⁷ E centralizált modell életképességét, hasznosságát tehát kezdettől vitatták

⁴⁹¹ Polgármesteri határozat a Fővárosi Népszórakoztató Üzemek megszervezéséről, 1949. október 17. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁴⁹² Az 1920-as években Ben Blumenthal amerikai vállalkozó birtokában volt a Vígyszínház, miközben a Fővárosi Operettszínház épületét is bérelte. Több színházat irányított a Beöthy László és Kohner Jenő által 1918-ban alapított UNIO Színházüzemi és Színházépítő Rt. HLOBOCSÁNYI 2014.

⁴⁹³ Az üzemigazgató feladata. d. n., BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁴⁹⁴ Sajnos ennél pontosabb utalás nem található a forrásokban.

⁴⁹⁵ Kublin János és Karády Béla levele a polgármesternek a FÖNI decentralizálásával kapcsolatban, 1949. december 6. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁴⁹⁶ „A közös irányítást szükségessé teszi az egységes kultúrpolitikai állásfoglalás, valamint a munkaerőgazdálkodás és a személyzeti ügyek egységes intézése.” Kublin János és Karády Béla levele a polgármesternek a FÖNI decentralizálásával kapcsolatban, 1949. december 6. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁴⁹⁷ „[...] ilyen mérvű decentralizáció csak a jelenleg működő üzemegységek tekintetbe vételével is létszámszorítást vonna maga után. Abban az esetben, ha a Népszórakoztató Üzemhez további szórakoztató üzemek kapcsolódna, a decentralizált vezetés hatványozott mértékben vonná maga után az adminisztrációs

városházi körökben, miközben a FÖNI vezetői persze ragaszkodtak a Központi Igazgatóság (saját hatalmuk) megmaradásához.

A jogkörök megoszlása a FÖNI KI és az üzemigazgatók között

Míg a magánszínházak esetében az anyagi felelősséget is vállaló (bérlo)igazgató döntött a műsor jellegéről és a szereplőkről; de még az államosított színházak igazgatói is (korlátozásokkal) határozhattak ezekről a kérdésekről, addig a FÖNI-ben az egyes színházak vezetői csak végrehajtói feladatot kaptak: „Az üzemigazgató a rábízott színházat gyakorlati vonatkozásaiban (kivéve az előkészítő művészeti tevékenységet) vezeti. Fontosabb intézkedéseiről a központi igazgatóságnak jelentést ad. Az üzemigazgató a művészeti csoport két műsorértekezletén hivatalból résztvesz. Az első, amikor a Főni [sic] művészeti csoportja a bemutatandó műsor alapelveit tárgyalja meg, a második, amikor a művészeti igazgató a kész műsortervet ismerteti az igazgatói testülettel.”⁴⁹⁸ Nem sok beleszólása volt tehát a színház művészeti munkájába, a műsorok „előállítás”, szervezése, az üzemmenet irányítása és lebonyolítása a feladata, tevékenységéről ráadásul folyamatosan tájékoztatnia kell a Központi Igazgatóságot.⁴⁹⁹ A FÖNI üzemigazgatóinak még a színházak műszaki személyzetének alkalmazásakor, és a szabadjegyek kiadásakor is ki kellett kérniük a KI jóváhagyását. A színházon belüli fegyelmi vétségek ügyében ő dönthet, de lényegesebb kérdések csakis a KI közreműködésével dőlhetnek el.⁵⁰⁰ Csak idő kérdése volt egy hatásköri konfliktus kitörése az üzemigazgatóság és a Központ között. Erre példa Karády művészeti vezető alábbi vitája⁵⁰¹ a férfi tánckar cirkuszi szereplését illetően egy meg nem nevezett elvtársnővel.⁵⁰² Az ismeretlen elvtársnő támadása részben politikai alapú,⁵⁰³ részben a Központ hatáskörét illető volt; ami ellen Karády tiltakozott: „Bár a gyakorlat ennek ellentmond, de le kívánom szögezni azt a jogomat, hogy kulturpolitikailag [sic] fontos és hasznos számokat esetleg az üzemigazgató hozzá nem járulása esetén is leszer-

létszám emelését. De gazdasági szempontból a decentralizált vezetés nem kívánatos, mert az ügyek természeténél fogva az egyikbe [sic] tartást, csökkenti az üzemegységek központi ellenőrzésének lehetőségét, megszünteti, sőt, csaknem lehetetlenné teszi az egész üzem gazdálkodásának áttekintését; ebből következően rentábillitásának megítélését. Nézetem szerint kizárólag központi igazgatással oldható meg, mind műsorpolitikai, mind gazdasági téren a Népszórakoztató Üzemek összhangzó együttműködésének biztosítása.” Évinger Ernő számvetési főtanácsos és Percze Lajos főszámvédfelügyelő levele a polgármesternek, 1950. január 2. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁴⁹⁸ Az üzemigazgató feladata. d. n., BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁴⁹⁹ „Az üzemigazgató tartozik mindennemű, általa elintéztet kisebb jelentőségű eseményről is a központi igazgatóságot menet közben értesíteni, és színháza levelezéséről egy másolatot a központnak beküldeni.” Az üzemigazgató feladata. d. n., BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁵⁰⁰ „Olyan fegyelmi tárgyalásokhoz, amelyen a döntés előreláthatólag pénzbüntetés, áthelyezés, vagy elbocsátás, a központi igazgatóságot meg kell hívni.” Az üzemigazgató feladata. d. n., BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁵⁰¹ Karády Béla levele a tánckar cirkuszi szereplésének kérdésében, d. n. KGY 1950.

⁵⁰² Mivel a területen nő nem került vezető beosztásba, a gyanúm az, hogy a Szakszervezethez tartozó Gyetvai Irén volt a vita másik résztvevője.

⁵⁰³ „Az Elvtársnő munkáskáderek háttérbeszörítésének nevezi azt, ha erről a cirkusz igazgatóját nem értesítem.” A cirkuszigazgató Barton Nándor valóban „munkáskáder” (légtornászból lett igazgató), Karády nem az. Karády Béla levele a tánckar cirkuszi szereplésének kérdésében, d. n. KGY 1950.

zódthetnek bármelyik üzemünkhöz, annál inkább, mert az üzemigazgató feladata mindenkor az üzem zavartalan menetének biztosítása, de az intézmények kulturpolitikájáért a multban [sic] és a jövőben is mindig engem tettek felelőssé.”⁵⁰⁴ Karády emlékezete szerint tudatosan törekedett a hatalom megtartására, és az üzemigazgatói szerepkört lényegében egy titkári funkcióhoz hasonlította: „Volt a központi igazgatás, ami a Városiban volt, ugye abban volt a gazdasági és a művészeti és az izé, és volt a helyi, minden helyen volt egy úgynevezett üzemigazgató, aki a helyi problémákat bonyolította. Ez például úgy bonyolódott, hogy eldöntöttem, hogy XY lép fel ebben a műsorban, de a szerződést azt a Hámos Pali, aki az üzemigazgatója volt a Royalnak azt ő kötötte meg, és ő tárgyalta le a szereplővel. Ez később a MACIVA-nál is így volt, hogy a Kamara Varietében a Barlangi Pista, aki volt a helyi igazgató, vagy titkár, megmondtam, hogy kit akarok a műsorba, a műsort a Kabossal, vagy mit tudom én, a Kazallal megbeszéltem, de a szerződést azt ő kötötte meg ezeknek az alapján, úgy, hogy az illetővel ő íratta alá, de akkor lett érvényes, amikor a központ, nevezetesen én is aláírtam, addig egyoldalú volt a szerződés. [...] Olyan vonatkozásban voltak differenciák, hogy voltak, akik ezt az önállóságot igyekeztek növelni. Ebből néha voltak problémák, az elején nem, de később voltak ebből problémák, például a cirkusz vonatkozásban volt probléma, mert a Barton több hatalmat akart, mint amennyi tulajdonképpen volt; ugyanilyen probléma volt MACIVA-nál is később, az Eötvösnél”⁵⁰⁵ [...] szerintem ez egyértelmű volt, hogy a központnak van a hatalma, és önekik részfeladataik vannak.”⁵⁰⁶ Valószínű, hogy a KI és az üzemigazgatók közötti konfliktusból származó irányítási nehézségeknek is szerepe volt a FÖNI 1951 áprilisában történő megszüntetésében. A struktúra Kublin és Karády hatalmának dominanciájára épült. Miután Karádyt eltávolították és Gál Péter, valamint a volt takarítónő, Sásdiné került a vállalat élére, szakmai járatlanságuk folytán hatalmukkal nem tudtak mit kezdeni. Ezzel párhuzamosan az üzemigazgatók tényleges hatalmat szerettek volna maguknak. E konfliktusok azt is előrevetítették, hogy az előadásokat előkészítő szakmai munka is megnehezült egy olyan környezetben, ahol az irányító pozíciók egymáshoz való viszonya ennyire bizonytalan volt.

A FÖNI KI önálló személyzetpolitikája azonban csak látszólagos volt, hiszen az üzem szervezésekor a Polgármester kikötötte: „Fenntartom magamnak a jogot, hogy a Fővárosi Népszórakoztató üzemek szolgálatába való alkalmazások közül az adminisztratív munkavállalókat [...] magam alkalmazzam, ugyancsak magam kívánom alkalmazni a főrendező, zenei vezető, valamint az egyes különálló intézmények igazgatóit, illetve vezetőit akkor is, ha azok művészeti munkakörben működnek. Az összes többi alkalmazásokról viszont kikötöm, hogy azokat hozzám mindenkor előzetesen be kell jelenteni és semmilyen alkalmazási szerződés nem terjeszthető fel a népművelési miniszterhez hozzájárulás végett, amelyet én előzetesen határozatban nem vettem tudomásul. [...] Előadásoként foglalkoztatott, vagy órabér szerint

⁵⁰⁴ Karády Béla levele a tánckar cirkuszi szereplésének kérdésében, d. n. KGY 1950.

⁵⁰⁵ Eötvös Gáborné 1971–1986 között volt az FNC igazgatója.

⁵⁰⁶ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

fizetett alkalmazottak szerződéseinek bemutatását nem kívánom. Műsorpolitikai és költségvetési okokból kikötöm azonban, hogy az egyes műsorok tartalmára kötött személyi szerződések csak akkor hajthatók végre, ha azokat előzőleg láttamoztam.”⁵⁰⁷ E tétel szerint a fenntartó, a polgármester hasonló jogokat tartott fenn magának, mint a Népművelési Minisztérium az államosított színházak esetében. Összességében a magánszínházak esetében egy kézben csoportosuló hatalom a FÖNI struktúrájában az alábbiak szerint oszlott meg: a színház fegyelmi ügyeiről az üzemigazgató, a bemutatandó műsorról a FÖNI KI, a fellépők fizetéséről az Népművelési Minisztérium, a színház helyáiról pedig a Fővárosi Tanács döntött.⁵⁰⁸

Kísérlet a FÖNI pénzügyi helyzetének rendezésére

A FÖNI alkalmazottainak első bére már késéssel érkezett, mert a községestéskor kirendelt zárgondnok⁵⁰⁹ csak két héttel később oldották fel, a gazdasági igazgató „már legalább 25-ször szóban és írásban előadott javaslatai alapján”⁵¹⁰ (időközben a két varieté már bemutatta első műsorait is). Mivel a FÖNI csak 1949 végén alakult meg, nem szerepelt a Főváros következő évi költségvetésében, így a polgármester pótköltségvetésért folyamodott a pénzügyminiszterhez, amit az jóvá is hagyott.⁵¹¹

A lokálok, mulatók helyén megnyitott vendéglátóipari létesítményekben továbbra is szerepelt műsor, énekesek, komikusok magánszámaival. (A Moulin Rouge-t 1949 januárjában államosították,⁵¹² és korábbi luxusmulató státuszáról „leértékelve” Budapest Kávéház néven működtették tovább. Korábbi bérloje, Ehrenthal Teddy bejelentett lakhelye továbbra is a felső szintje volt.) Ezeket a műsorokat a vendéglátóipari egységek ellenőrzésére – működtetésére létrehozott intézmény, az Élelmezési Nemzeti Vállalat (ÉNV) felügyelte.⁵¹³ Szerződéstervezet készült a két vállalat együttműködésére, melyben a FÖNI felajánlotta, hogy az ÉNV számára, megfelelő díjazás ellenében „kikölcsönözze” a társulatát, vagy annak tagjait, amennyiben ebbe a Népművelési Minisztérium beleegyezik. (Miután a FÖNI-től, azaz alulról indult a kezdeményezés, erősen hangsúlyozták a minisztériumi egyetértés feltételét).⁵¹⁴ A szerződés elsősorban a FÖNI-nek lett volna előnyös (legalább havi 20 társulati tagot szerepeltethetett volna az ÉNV a műsoraiban), sőt, közvetítői szerepet is vállalt volna más színházak tagjainak szerződtetésére.⁵¹⁵ Az ÉNV igazgatója, Fonyódy Pál azonban egy elvi megegyezés, és

⁵⁰⁷ Polgármesteri határozat a Fővárosi Népszórakoztató Üzemek alkalmazottainak alkalmazásáról, 1949. november 16. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁵⁰⁸ Hámos Pál és Kublin János levele az NM Színházi Főosztályára a Kamara Varieté helyáirainak megállapítása ügyében, 1949. december 29. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁵⁰⁹ A zárgondnok a zár alá helyezett vagyon őrzője.

⁵¹⁰ Kublin János gazdasági igazgató jelentése a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1949. október 19. KGY 1949–50.

⁵¹¹ Felterjesztés a pénzügyminiszterhez, 1949. október 15. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

⁵¹² ZSIRAY 1969, 6.

⁵¹³ Felügyeleti szerve a Belkereskedelmi Minisztérium volt. A terület államosítását érintő meglehetősen kusza történet rekonstruálásához kiváló forrás ZSIRAY 1969, ennek feldolgozására tett egyik első kísérlet ZEKE 2014.

⁵¹⁴ Székely Endre levele az NM Színházi Főosztálya részére, 1949. október 6. KGY 1949.

⁵¹⁵ Szerződés-tervezet a FÖNI és az ÉNV között 1949. október 6. KGY 1949.

szerződésterv-módosítás után is halogatta a válaszadást, majd az NM közbenjárására végül október 27-én válaszolt: „A tervezett szerződés lényegében vállalatunkat a műsor vonalán a fővárosi népszórakoztató üzemekkel [sic] szemben függő helyzetbe hozza; aminek vállalatunkra nyilvánvalóan káros következménye lehet. Elegendőnek tartjuk a magunk részéről, ha műsoraink összeállításában a kölcsönös megértés és a magasabb államgazdasági szempontok szem előtt tartásával esetenként egyezünk meg.”⁵¹⁶ Az ÉNV nem akart függni egy másik vállalattól, és adott esetben olyanokat alkalmazni a FÖNI társulatából, akik nem voltak elég népszerűek. A FÖNI-nek viszont azért lehetett szüksége erre a szerződésre, mivel egyfelől biztosította volna társulatának foglalkoztatottságát, másfelől mert nem állt stabil pénzügyi lábakon. Az sem kizárt, hogy a FÖNI KI vezetői hatalmukat szerették volna tovább szélesíteni azáltal, hogy lefedik a műsoros vendéglátóipari egységeket is.

A FÖNI vállalatvezetője az új típusú, reform revű- és varietébemutatók sikerében nem lehetett biztos, így előre igyekezett biztosítani magát a nézői érdeklődés csökkenésének esetére: „A Royal Varieté és a Kamara Varieté a jövőben kultúrpolitikai feladatot fognak ellátni. Bár mindent megteszünk arra, hogy a látogatottság ne csökkenjen (megfelelő műsor, közönségszervezés, stb.) mégis bizonytalan, hogy a közönség miképpen [sic] fog reagálni a műsor megváltoztatására. [...] Ezenkívül a színházi előadásoknál általában, de különösen a cirkuszi és szabadtéri előadásoknál a bevétel az időjárás függvénye.”⁵¹⁷ A kezelésbe vett intézmények sürgős alapvető felújítási-karbantartási munkálatait is el kellett végezni, és ez újabb forrásokat emésztett fel. Ez olyan prózai dolgokat jelenett, mint faanyag a színpad megerősítéséhez, a kiegészítő villanykörték cseréje a Royal Revű Varietében,⁵¹⁸ vagy javítások elvégzése, hogy ne essen be az eső az FNC-be.⁵¹⁹ Székely kérte, hogy az Ehrenthal Teddy által felhalmozott mintegy 178000 Ft adóhátralékot „könyv jóváírással intézzék el”.⁵²⁰ Ahelyett azonban, hogy a zárolt értékeket a FÖNI rendelkezésére bocsátották volna, a zárgondnokok a volt tulajdonosok vagyonát adótartozásuk törlesztésére fordították.⁵²¹ (A FÖNI színházai a valószínűleg ezután is fennmaradó adóhátralékról nem kívántak tudomást venni, mondván ezeket az előző magántulajdonosokon-bérlojkon hajtsák be.)⁵²² Az államosítással kapcsolatos pénzügyi káosz közvetetten még egy évvel később is napirenden szerepelt, a Kamara Varieté illetményadója kapcsán.⁵²³

⁵¹⁶ Feljegyzés a Fővárosi Népszórakoztató Üzemek és az Élelmezési NV között folyó tárgyalásokról a közös társulatra vonatkozólag, 1949. november 3. KGY 1949.

⁵¹⁷ Székely Endre levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, a FÖNI létszámnövelésének tárgyában, 1949. október 3. KGY 1949.

⁵¹⁸ Feljegyzés Ehrenthal István úrnak a Főváros polgármesteréhez írt bejelentése tárgyában, 1949. október 8. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵¹⁹ Székely Endre levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, a FÖNI létszámnövelésének tárgyában, 1949. október 3. KGY 1949.

⁵²⁰ Székely Endre levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, a FÖNI létszámnövelésének tárgyában, 1949. október 3. KGY 1949.

⁵²¹ Kublin János jelentése a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1949. november 2. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵²² Hámos Pál, a Fővárosi Varieté üzemigazgatójának levele az Adóhivatalnak, 1950. április 13. BFL VIII. 3805. FV 1. d.

⁵²³ „A Főváros [...] nem jogutódja az előző tulajdonosnak, sem pedig az állami zárgondnok ténykedése miatt sem felelős.” Maros Lajosné gazdasági vezető levele a VI. ker. Tanács Végrehajtóbizottsága I. Pénzügyi Osztályára, 1951. január 26. BFL VIII. 3805. FV 1. d.

A FŐNI és a szakmai szervezetek

A FŐNI vezetői vállalatuk késői megalakulásával magyarázták, hogy nem kerültek be a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetségbe,⁵²⁴ ezért ehhez a Népművelési Minisztérium segítségét kérték.⁵²⁵ A Minisztérium közvetlenül a Szövetséghez irányította őket,⁵²⁶ de a várt meghívás nem érkezett meg. Ez arra utal, hogy az a szimbolikus különbségtétel, mely a szakmában a szórakoztató intézményekkel szemben 1945 előtt fennállt, az új társadalmi kontextusban is fennmaradt. Szőnyi József a Fővárosi Tanács Népművelési Osztályáról a szövetségbe való felvétel sürgetésével újra próbálkozott márciusban, de választ valószínűleg nem kapott.⁵²⁷ A színházi szakmától való elkülönítés szándékát támasztja alá az is, hogy Színházművészeti Szövetség csak egyetlen FŐNI-műsor, a Fővárosi Varieté *Májusfa* című produkciójáról⁵²⁸ rendezett szakmai vitát, melyen azonban sem a Fővárosi Tanács, sem a Szövetség vezetői nem képviseltették magukat; így Horvai István, a színházművészeti szövetség főtítkára helyett Dávid Mihály vezette a vitát.⁵²⁹ A másik illetékes új szakmai szervezet, a Táncszövetség iratanyagában is egyedül e műsorhoz kapcsolódik véleményezés.⁵³⁰ Az is az elkülönítés szándékára utal, hogy a FŐNI fennállása alatt a Népművelési Minisztérium kétszer is osztott prémiumot az állami színházak munkatársai számára, melyből a FŐNI színészei nem részesültek. Emiatt a vállalatvezető írásban tiltakozott felettes szervénél, a Tanácsnál, egyenlő elbírálást követelve: „Küzdenünk kellett az elmúlt egy év alatt az ellen a káros felfogás ellen, hogy a mi intézményeink, illetőleg a mi dolgozóink alsóbbrendű szerepet töltenek be kulturális életünkben. Ezt a káros befolyást munkákkal jórészt már leküzdöttük és az egyenlő elbírálás elve alapján szükségesnek tartjuk, hogy az állami színházak dolgozóival egy időben a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények dolgozói megkapják a megbecsülést jelentő prémiumot, annál is inkább, mert kormányzatunk intézkedései folytán intézményeink minden téren az állami színházakkal egyenlő elbírálás alá esnek.”⁵³¹ Karády Béla a színházak és a FŐNI viszonyát így jellemezte: „Minket egy kicsit a Majorék [Tamás] lenéztek. Én emlékszem, mikor én a Majorral személyesen a SZÜR-on⁵³² találkoztam, mert én fölkerterm a SZÜR-ra. És akkor a Major mondta nekem, milyen jó, hogy nem a '49-es időkben találkoztunk, mert akkor most nem lennénk jóban. Mondta Major 20 évvel

⁵²⁴ Kublin János és Karády Béla levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1949. november 24. BFL XXIII. 114 BP VT VB NO 4. d.

⁵²⁵ Felterjesztés a népművelési miniszterhez, 1949. november 26. BFL XXIII. 114 BP VT VB NO 4. d.

⁵²⁶ Berczeller Antal főosztályvezető levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1950. február 18. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

⁵²⁷ Szőnyi József levele a Színház- és Filmművészeti Szövetséghez, 1950. március 10. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

⁵²⁸ Bemutató 1950. április 21. ALPÁR 1981, 183.

⁵²⁹ KGY *Májusfa*-vita, 1950. május 13.

⁵³⁰ Roboz Ágnes: A Fővárosi Varieté műsorának értékelése a Koreográfus Körben d. n. OSZMI TA Ortutay Zsuzsa hagyatéka 8. d. 2011. 10. 98.

⁵³¹ Sásdi Károlyné igazgató levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1951. január 23. BFL IV. 1521. FŐNI 6. d.

⁵³² Színészek–Újságírók-rangadó: az első ilyen futballmérkőzésre 1920-ban került sor, majd a hatvanas-hetvenes években már Népstadionot megtöltő érdeklődés mellett, ahol a színészek és az újságírók válogatottja játszott egymás ellen, immár műsoros körítéssel, melyet Karády rendezett.

később.”⁵³³ A FŐNI felszámolása után is megmaradt ez a különbségtétel: a Kamara Varietét (1951-es átszervezése után 1954-ig Artista Varietét) nem hívták meg a Színház- és Filmművészeti Szövetség konferenciájára.⁵³⁴ Az 1951-es évadtól kezdve, miután a Fővárosi Varieté Fővárosi Víg Színházzá alakult, emelkedett a hierarchiában és szövetségi tagságot is nyert. Azonban az igazgató ezután is arról panaszkodott, hogy a Szövetség továbbra sem vesz tudomást róluk.⁵³⁵ A színházi szakmai szervezet alapvetően folytatódó elzárkózása (egyes kivételekkel, mint pl. a *Májusfa*, és a *Címe: ismeretlen* vitái), nem segítette sem a műfaji reform véghezvitelét, sem a színház törekvéseinek politikai elfogadását.

Konfliktusok: Tanács kontra FŐNI KI; üzemigazgatók kontra FŐNI KI

A FŐNI KI alapító tagjai csak az 1949/50-es évad végéig maradhattak pozíciójukban. Az ekkor történt személycserék okairól a közgyűteményekben őrzött, FŐNI-hez köthető iratanyag alig nyújt információt (az elbocsátások hivatalos indoklása is csak a Városi Színház Pártszervezetének anyagában olvasható). Karády Béla művészeti vezető irattárából azonban kirajzolódik a FŐNI KI összetett konfliktushálója. Ennek egyik fele ki is derül az iratanyagból – ez a FŐNI KI és a Fővárosi Tanács harca volt; névleg a szórakoztatóipari vállalat művészetpolitikája körül zajlott; de ez inkább csak fedte az eltérő politikai beállítottságú vezetők közötti pozícióharcot. A konfliktus másik fele a FŐNI intézményi struktúrájából fakadt: mivel minden hatalom a KI kezében volt, így a színházak üzemvezetőinek nem sok beleszólása volt abba, mit mutatnak be. Néhányuk célja ezért a FŐNI KI abszolút hatalmának megtörése volt. Az érdekütközés különböző gócpontokban kulminált és végkifejlete is azt bizonyítja, hogy a FŐNI „alulról kezdeményezett” intézményi struktúrája nem volt alkalmas feladata ellátására.

a) A Fővárosi Tanács viszonya a FŐNI-hez

A FŐNI KI és felettes szerve, az 1950 januárjában megalakult Fővárosi Tanács képviselői közötti konfliktus nem volt előzmény nélküli. Hiába ápolta jó viszont Karády Béla Goda Gábor kulturális tanácsnokkal, a FŐNI megalakulása utáni problémák (a zárgondnokok felmentése, a vállalat intézményi struktúrájának, és személyzetének véglegesítése) megoldásában nem voltak gyorsak és segítőkészek a XI. ügyosztály illetékesei. (Feltehetőleg ők is félelemmel és óvatossággal reagáltak a gyorsan változó társadalmi környezetre.) A vállalat megalakulása után szinte azonnal pártiskolára küldött igazgató így jellemzi a Tanács irányítási stílusát: „Azon polgármesteri alaprendelet ellenére,

⁵³³ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

⁵³⁴ Lásd Achimné Széchy Ágnes, az Artista Varieté dramaturgjának nyílt levelét: *Foglalkozunk a bohócok művészetével*, Színház és Filmművészet 1952. január (3/1.), 49.

⁵³⁵ Fejér István levele a Színház- és Filmművészeti Szövetségnek, 1953. március 21. MNL OL XIX-I-3-a NM 364. d.

mely a [...] színházak kezelését minden vonatkozásban a XI. ügyosztály hatáskörébe utalja, a XI. ügyosztály számos ügyet átad pl. az elnöki ügyosztálynak, ahol ezeket hozzáértés híján bürokratikusán kezelik. Megállapítható, hogy a Népművelési Minisztérium sokkal több hozzáértéssel és megértéssel kezeli ügyeinket, mint a Főváros. Jellemző pl. hogy míg az elnöki ügyosztály kereken visszautasította Kublin János és Karádi Béla [sic] külföldi utazására vonatkozó fontos javaslatunkat,⁵³⁶ addig Losonczy Géza elvtárs ezt a javaslatot támogatólag és helyeslőleg segíti a megvalósuláshoz.”⁵³⁷ Az a gyakorlat, mely szerint sok ügy az elnöki ügyosztály kezelésébe került, a kor fenyegető légköréből is fakadhatott. A XI. ügyosztály inkább felettesére hárítja a döntés felelősségét. E hatalmi szintek közötti bizonytalan helyzet következtében, ahogy a levélíró megállapítja „[...] hónapok óta hánykódnak beadványaink az alkalmazottak besorolásáról, fizetésük megállapításáról a két megnevezett ügyosztályban.”⁵³⁸ A levélíró a kor divatja szerint bepanaszol (feljelent) és a pártszerű vizsgálattól várja a FÖNI-hez való viszony javulását. „Helyes volna megvizsgálni nincs-e emögött valami káros antipatia, amit azért feltételezhetek, mert Philip⁵³⁹ tanácsnok elvtárs részéről a múltban már tapasztaltam hasonló magatartást. [...] Egy komoly és pártyszerű vizsgálat végre fényt deríthetne arra, hogy miért nem hoznak a fővárosi színházak ügyeiben a Főváros egyes ügyosztályai világos, egyértelmű, és gyors döntéseket. Ilyen kivizsgálás kérelmével fordulok most Önhez, de szükségesnek tartom, hogy a vizsgálat lefolytatásában szakértő semleges fórum [sic] is bevonassék: pl. Népművelési Minisztérium.”⁵⁴⁰ (A „fővárosi színházak”-ra való hivatkozásnál feltételezhetjük, hogy csak a FÖNI kezelésébe tartozó színházakról beszél. A Népművelési Minisztérium pedig nem „szakértő semleges fórum”, hanem a kulturális irányítás csúcsszerve.) Az ellenőrző szervekkel való viszony hamarosan még rosszabbá vált a Fővárost érintő személyi és strukturális átszervezések miatt.⁵⁴¹ 1950. január 1-jén létrejött Nagy-Budapest.⁵⁴² A tanácsrendszer kiépülésével⁵⁴³ a FÖNI a létrejött Fővárosi Tanács (FT) Végrehajtó Bizottságának (VB) Népművelési Osztályának (NO) irányítása alá került, melynek vezetője Szőnyi József volt. Ő Karády és Kublin generációjához tartozott – velük ellentétben azonban hithű sztálinista volt. Tanítványainak visszaemlékezései segítségével igyekeztem megrajzolni portréját.

⁵³⁶ A külföldi – elsősorban szovjetunióbeli – tanulmányútra vonatkozó kérésük már a FÖNI előzetes vállalati tervei közt is szerepelt. Célja a példának szánt szovjet szórakoztatóipar megismerése lett volna. Ez a korabeli elképzelés szerint eloszlatva volna a követendő esztétikai rendszer körüli művészi bizonytalanságot. MOLNÁR 2011, 26.

⁵³⁷ Székely Endre levele Budapest polgármesteréhez, 1949. december 4. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵³⁸ Székely Endre levele Budapest polgármesteréhez, 1949. december 4. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵³⁹ Valószínűleg Philip Rudolf, a BP FT VB tagja. BP FT VB jegyzőkönyvei, 1950. június 15. BFL XXIII. 101. a. A felesége irodakezelői állásban szerepelt a FÖNI személyzeti javaslatai között. Évinger Ernő számviteli főtanácsos és Percze Lajos főszámvevőhelyettes levele a polgármesternek, 1950. január 2. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁵⁴⁰ Székely Endre levele Budapest polgármesteréhez, 1949. december 4. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵⁴¹ „En úgy emlékszem, akkor, mikor a Szőnyi-balhék voltak, akkor már nem volt Goda, mert én a Godával nagyon jóban voltam.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27. Goda ekkor még ott volt, 1950 szeptemberében távozott a Tanácstól, arra hivatkozva, hogy írói tevékenységét kívánja folytatni. Budapest Főváros Tanácsa Végrehajtó Bizottsága jegyzőkönyvei, 1950. szeptember 15. BFL XXIII. 102. a.

⁵⁴² 1949. évi XXVI. tv. Budapest főváros területének új megállapításáról.

⁵⁴³ 1950. évi I. tv. a helyi tanácsokról.

Szőnyi József (er. Steinberger, 1920–2011; 30. kép) életének első feléről keveset lehet tudni. Bächer Iván *Intőkönyv* című írásában Szenes tanár úr figurájában őt örököltette meg: „Édesapja a Rothmüller Sándor Fém- és Bádógárugyár Rt. (XIII. Babér u. 7.) magánhivatalnok volt. Zsidó vallásba született bele, ortodoxba, mint Újpesten oly sokan. A Gróf Károlyi Mihály utcában, majd Rákospalotán laktak, apró, egyszobás házikóban. [...] Apja azt szeretete volna, ha rabbi lesz belőle, de kántor legalább, és komolyan fölmerült az óperaénekesi pálya lehetősége is. De a – zsidótörvények idején letett – érettségi után nem volt tovább tanulni mód. Eleinte magántanítással keresett pénzt, nem is keveset, majd amikor már ez sem lehető, fizikai munkás lett, triciklis futár. 1943-ban behívták munkaszolgálatra. [...] Hamar kitűnt nyelvtudásával itt is, írónki, irodai beosztásba került. [...] 1947 végén térhetett haza. Édesanyját megölték, apja túlélte a munkaszolgálatot. Egy bajtársa, Szántó Jenő, aki régi mozgalmi család sarja volt – és később évtizedekig a Népszabadság munkatársa – előbb szabadult, és már keltette [...] jó hírét Budapesten.”⁵⁴⁴ Szőnyi Goda Gábor barátja volt, 1947-ben egy ideig együtt is laktak.⁵⁴⁵ 1948-tól a Fővárosi Népművelési Központ munkatársa, majd helyettes vezetője.⁵⁴⁶ 1950-től a Fővárosi Tanács Végrehajtóbizottsága XI. Népművelési Ügyosztályának vezetője. 1956-ban félt egy esetleges személyes bosszútól tanácsi tevékenysége folytán, de nem bántották. 1957 után estin végezte el a magyar–filozófia szakot, és kezdett tanítani az újpesti Kanizsai Dorottya Szakközépiskolában. Az 1967/68-as tanévben került át az Apáczaiába, ahol vezető tanár lett. 1988-ban ment nyugdíjba, de utána is tanított. Szabolcsi János, egyik tanítványa így emlékezett rá: „Ő masszív ideológiát tanított, és mivel ő abszolút közismerten és nyilvánvalóan ott és akkor is törőlmetszett sztálinista volt. [...] harcos, militáns sztálinista. [...] Hogy ő mit csinált az 50-es években azt azért lehetett sejteni. [1972–73 körül] Mezei Éva jött [...], és a tanáriban megpillantotta Szőnyi Józsefet, és szabályosan rosszul lett, elájult. Utána elmondta, hogy őt Szőnyi József hathónapos terhes



30. kép: Szőnyi József az Apáczai Csere János Gyakorló Gimnázium 1980-as végzőseinek tablóján

⁵⁴⁴ BACHER 2008, 34.

⁵⁴⁵ Beszélgetés Márkus Sándornéval, 2016. március 3.

⁵⁴⁶ Goda Gábor a polgármesteri XI. ügyosztály tanácsnokának javaslata az MDP színházpolitikai aktívájára, 1949. szeptember 24. KGY Royal Revű.

korábban rúgatta ki az ötvenes években az állásából, ami az életét és a létbiztonságát veszélyeztette.⁵⁴⁷ Ő az a bizonyos rettegett személyzetis volt. [...] Amikor egyszer egyszer a Szőnyi bejött helyettesíteni, az egy nagy élmény volt. Ott végre volt magyaróra. Ideológiailag elfogult volt, a kommunista nevelést életcéljának tartotta, de tudott jó órát tartani, és okos volt. Okosan manipulált.”⁵⁴⁸ Szőnyi lánya szerint apja valószínűleg minden, tanácsi időszakára vonatkozó iratait is megsemmisítette.⁵⁴⁹ „Kétszer tört meg az élete, mondta a végén. Egyszer, amikor – Szép Ernő pontos kifejezésével élve – »zsidó beosztása« okán összeomlott családi, iskolai, társadalmi, és végül létfeltétele. Másodszor akkor, amikor bedúlt az, amibe újabb életének értelmét, hitét vetette: a kommunizmus, a létező, a hitt, a remélt, vagy az ilyen-olyan szocializmus, nevezze ki-ki, aminek akarja.”⁵⁵⁰ Megjelenése miatt több gúnyneve is volt: „taknyosorrú”, „ótvaros” (FÖNI)⁵⁵¹ „zsebizeusz” „törpematador” (Apáczai). Egy könyvet írt, pedagógiai, de egyben ideológiai témában: *A tanulók gondolkodási képességeinek fejlesztése a világnézetünk alapjai órára*.⁵⁵² Szőnyi Karádyékkel egy generációhoz tartozott, azonban gondolkodása lényegesen radikálisabb volt. Hithű kommunistaként nyitva állt előtte a politikai pálya – a lehetőségeket és kapcsolatrendszerét Karádyhoz és Kublinhoz hasonlóan ő is igyekezett kihasználni. Feltehetően meggyőződésből támatta a FÖNI KI-t, karrierista szempontok legalábbis nem rajzolódtak ki a forrásokból.

Benedek Tibor (er. Benedikt Tibor, 1911–1963) esetében pont ellenkezőleg, egy olyan kép rajzolódik ki, hogy saját karrierje érdekében támatta a FÖNI KI-t – ideológiai köntösben. Benedek az Országos Színészegyesület iskolájában szerzett képeztést, majd 1931 és 1934 között Érsekújvárra kapott szerződést. 1934-től négy éven keresztül az Arizona mulató énekese volt,⁵⁵³ karrierjét a zsidótörvények törtek meg. Színpadra nem léphetett, 1942-ben munkaszolgálati behívót kapott. Nádassy László (Benedek későbbi nagy sikere, a Zaccsek-tréfák szerzője) szerint „Amikor Benedek hazajött, a színházak már szervezkedtek, de akkor sem kapkodtak utána. A családról gondoskodni kellett, ezért az első lehetőséget elfogadta. Annak ellenére, hogy utálta az íróasztalnál való munkát, beállt tisztviselőnek a Polgármesteri Hivatalba. Két és fél évig bajlódott az aktákkal, majd 1948-ban a Művelődésügyi [Vallás és Közoktatásügyi] Minisztérium égisze alatt megalakult Magyar Múzsához szerződött. A Magyar Múzsza utazó brigádokat szervezett, az egyik utazó társulatnak lett tagja Benedek. Nagyon hosszú 14 év után, végre ismét színész lett. Kizárólag üzemekben játszottak,

⁵⁴⁷ Mezei Éva férje szerint Pánczél Pál volt az, aki 1956 után kirúgatta a Vidám Színpadtól. ILLÉS (szerk.) 2008, 59.

⁵⁴⁸ Beszélgetés Szabolcsi Jánossal, 2016. február 24.

⁵⁴⁹ Beszélgetés Márkus Sándornéval, 2016. március 3.

⁵⁵⁰ BÄCHER 2008, 40.

⁵⁵¹ Székelyhez hasonlóan ő is kapott a FÖNI-ben becenevet: „Azt tudja, hogy hívtuk a Szőnyit? Ótvaros. Az volt a beceneve. A taknyos az már a finomított kifejezése volt. Az volt a beceneve a Szőnyinek. Mi is utáltuk.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27.

⁵⁵² SZŐNYI 1980.

⁵⁵³ Saját hirdetését lásd Manager 1936. július. A *Havi 200 fix* című filmben a címadó dalt is ő énekli (1936, r. Balogh Béla).

az ország új közönségének. Csaknem két évig szerepelt a Magyar Múzsánál. Abban az időben a Rádiónak saját, külön társulata volt, Benedeket hívták, odaszereződött. Rövid idő múlva kezdtek felfigyelni rá, különös, egyéni humorára. Nem is maradt soká a Rádiónál, 1950-ben a Kamara Varietébe került.”⁵⁵⁴ Nádassy életrajzi adatai nem pontosak, hiszen 1950-ben Benedek még a Tanácsnak dolgozott.

Hámos Pál (A Fővárosi Varieté üzemigazgatója) emlékezett, hogy Benedek *blackface* énekesként dolgozott az Arizonában, de ő mást hallott róla: „Benedek volt akkor ott az angol énekes [...] a felszabadulás után nem működött már ezen a pályán.”⁵⁵⁵ A Rádiónál volt és azelőtt sok mindennel foglalkozott. Tudomásunk van arról, hogy Lord Hampton magántitkára és felhajtója, aki szélhámos volt. Ezt azoktól tudja



31. kép: Benedek Tibor 1936-ban

[Hámos] akik akkor vele együtt dolgoztak abban az időben. 1945-ben cigarettával és egyéb dolgokkal feketézett. Mint színészt nem látta soha. Hallott erőszakosságáról, hogy mindenáron szerepelni kívánt.”⁵⁵⁶ Benedek ismeretlen körülmények között került a Tanács kötelékébe, a népművelési osztályon belül működő színházi alosztály élére. Nem egyértelmű, hogy a FÖNI KI iránti ellenszenvében⁵⁵⁷ szerepet játszott-e az a tény, hogy szerepelt a neve azok listáján, akiket a FÖNI a közsegítés után nem kívánt alkalmazni.⁵⁵⁸ Ami biztos, hogy neve a FÖNI KI vezetőváltása után viszont

⁵⁵⁴ NÁDASSY 1966. A színeszinyvtar.hu adatbázisában szereplő részletes életrajz (melyben felhasználták fia visszaemlékezéseit is) is főleg ezen emlékezés átirata. Lásd <http://www.szineszinyvtar.hu/contents/a-e/benedekelet.htm>.

⁵⁵⁵ Szilágyi György szerint igen: „A háború után ugyanis világlágereket énekelt angol nyelven a pesti éjszakában.” SZILÁGYI 2006, 122. Azt, hogy Benedek a háború után a Kamara Varietében lépett volna fel, Alpár Ágnes nem említi. ALPÁR 1981, 88–100. Ha dolgozott is, bizonyára kisebb lokálokban énekelt – vagy Szilágyi téved.

⁵⁵⁶ Székely Endre jelentése a polgármesternek az ügyosztály és a FÖNI közti viszonyról, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy, másolat KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵⁵⁷ „Február 26-án vasárnap délután megtekintettem a Városi Színház előadását és azt kellett tapasztalnom, hogy Benedek Tibor az igazgatósági páholy első sorában, tehát a közönség előtt kirakatban ülve, minden szám után jegyzeteket csinál, körülötte pedig a színház egyes dolgozói izgatottan lesik tevékenységét [...] február 24-én Péczely Béla főjegyző és Balkó Lajos gazdasági vezetőnk jelenlétében egy espressóban [sic] Benedek Tibor azt a kijelentést tette Kublin elvtársnak, hogy szeretné, ha kibékülne Szőnyivel, mert nem szeretne az intézményben új emberekkel.” Székely Endre jelentése a polgármesternek az ügyosztály és a FÖNI közti viszonyról, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy, másolat KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵⁵⁸ Székely Endre levele a Népművelési Minisztérium Színházi Főosztályára, 1949. szeptember 20. KGY Royal Revü Varieté.

szerepelt a FÖNI alá tartozó Kamara Varieté művészeti alkalmazottainak listáján,⁵⁵⁹ sőt 1951-ben a Népvarietében is rendezett egy műsort,⁵⁶⁰ és a *Címe: ismeretlen* című revűben is szerepelt daloskönyvárúsként, egy mellékszerepben. Mivel politikai tiszt-séget ezután nem vállalt, valószínű, hogy személyes ambícióinak eszközeként használta a Tanácsnál eltöltött időszakot, hiszen nagyon régóta vágyott már színpadra. Karády Béla Szőnyi mellett Benedeket okolta elbocsátásáért: „[Benedek] akkoriban jött haza külföldről, mert ő az egész háborút egy ilyen tengerjáró hajón, mint bár-énekese élte túl,⁵⁶¹ hazajött és akkor marha nagy kommunista lett, a Szőnyinek egy ilyen előadója, vagy mittudoménmije, és ő irt egy ilyen jelentést akkoriban. Poli-
tikai oka volt, be akart vágódni.”⁵⁶²

A FÖNI KI és a Fővárosi Tanács képviselői közötti ellentét szinte azonnal mani-fesztálódott. Az egyik első konfliktushoz pont az újonnan létrehozott ellenőrzési szisztéma vezetett, vagyis a Tanács képviselőinek hatalmaskodása. Ellenőrzési jo-gukra hivatkozva „az ügyosztály egyes előadói berendelték a Népszórakoztató Intéz-mények alkalmazottait életrajzzal állítólagos káderezésre. [...] Ez azért káros, mert egyrészt a várospolitikai bizottság határozata értelmében az ügyosztály feladata csak az elvi irányítás és nem az operatív beavatkozás az intézmények életébe, másrészt ez a »káderezés« felesleges komplikációkra és találgatásokra ad okot, ami munkájukat és ezzel együtt a vállalat munkáját károsan befolyásolja.”⁵⁶³ Szőnyi kivágta magát,⁵⁶⁴ de arra szintén volt példa, hogy a FÖNI kötelékéből korábban elbocsátott emberek-től igyekeztek valami terhelőt megtudni,⁵⁶⁵ illetve arra is, hogy Szőnyi személyesen puhatolózott a pártvonalról bekerült Szilágyinál (aki erről persze jelentést is írt közvetlen feletteseinek).⁵⁶⁶

A káderproblémák itt nem értek véget. Kovách Aladár⁵⁶⁷ elbocsátása kapcsán vált a Tanács és a FÖNI közti levelezés témájává az ún. „könyörület-brigád”. Szőnyi szerint

⁵⁵⁹ A Kamara Varieté dolgozóinak bérbesorolási javaslatai, 1950. december 4. BFL IV. 1521. FÖNI 17. d.

⁵⁶⁰ *Derűre-derű*, bem. 1951. július 13. ALPÁR 1981, 189.

⁵⁶¹ Ez csak holdudvar-hatás, Karády itt részinformációi és sérelme alapján társítja Benedekhez azt, hogy a háborút is lazán megúszta; pedig Benedek munkaszolgálatos volt, majd hadifogoly.

⁵⁶² Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 03.

⁵⁶³ Kublin János levele Szőnyi Józsefnek a káderezés ügyében, 1950. február 2. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵⁶⁴ „[...] csupán színházi alosztályunk új munkatársai [lehet, hogy pont Benedek Tiborra céloz] szükséges-nek látták, hogy a színház dolgozóival és problémáival megismerkedhessenek” Szőnyi József válasza Kublin Jánosnak, 1950. február 7. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵⁶⁵ „F. hó 27-én tudomásunkra jutott, hogy Szőnyi József a Fővárosi Népszórakoztató Intézményektől azonnali hatállyal elbocsátott Székely András rendezőt hosszas beszélgetésre fogadta és miután a Fővárosi Népszó-rakoztató Intézmények vezetőire tett fel neki kérdéseket, kilátásba helyezte előtte, hogy ügye a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények és az ügyosztály közötti ellentétek elintézése után újra tárgyalásra kerül, és őt rehabilitálni fogják. [...] Ugyancsak fogadta Faragó Andort, a Fővárosi Varieté elbocsátott titkárát és neki a központi igazgatóságra vonatkozólag tett fel kérdéseket és megkérdezte tőle, hogy milyen hibákat követnek el az igazgatóság tagjai.” Szántó Mihály és Kublin János levele a polgármesternek, 1950. március 31. KGY FÖNI-ügy

⁵⁶⁶ „[...] érdeklődött az irányban, hogy én, hogy kerültem ide. Röviden ismertettem vele életrajzomat. Említet-tem, hogy engem Gál Péter elvtárs emelt ki a Horváth Árpád kollégiumból, – itt megjegyezte, hogy Gál Péter az az ember, aki a legjobban [sic] együtt lehet működni.” Karády távozta után Gál Péter lett a FÖNI művészeti vezetője. Szilágyi György jelentése Szőnyi József látogatásáról a Kamara Varietében, 1950. már-cius 23. BFL IV. 1521. FÖNI 17. d.

⁵⁶⁷ Kovách Aladár: nem azonos a Nemzeti Színház 1944. július-október közötti vezetővel. A Kamara Varieté színházi titkára, akit rossz munkavégzése, igazolatlan távolmaradásai miatt küldtek el. Személyét Szőnyi

ennek Kovách és Sallay Leó⁵⁶⁸ voltak a tagjai, akiket bármikor elbocsáthattak volna. Kublin gazdasági vezető azzal védekezett, hogy „[...] vannak nálunk is, mint minden más intézménynél vagy vállalatnál olyan emberek, akiket fiatal és jobb erőben lévő dolgozókkal lehetne helyettesíteni, pl. a Városi Színház nézőtéri személyzetéből, ru-határi személyzetből egyesek, a fent nevezett Sallay Leó és Kovách Aladár. [...] Sallay Leóra vonatkozólag már a községestéskor felmerült átvételének kérdése, de Goda elvtársnak velünk együtt az volt a véleménye, hogy nem 600.-Frt-os állású embereket községestünk, és tekintettel idős korára alkalmaztuk, mint portást.”⁵⁶⁹ A FÖNI ala-kulásakor ugyanis nem csak a művészeti munkavállalókat szűrték, de a háttér és mű-szaki emberek káderjellemezése is elkészült – további foglalkoztatásuk volt a tét.⁵⁷⁰

Goldmann	Dobos, ki kell cserélni
Babay Irma	Használható, kell
Roheim Fonciere	Tisztviselő, távoli rokona Ehrenthalnak [Teddy] (Ehrenthalné nővére egy Roheim ⁵⁷¹ felesége) egyébként rendes
Mendel	Nappali portás, megbízható, jó elvtárs
Horváth	Színpadmester, elsőrangú munkás, de... (talán cserélhető)
Rheintaler	Jó, rendes

3. táblázat: A FÖNI műszakjának káderjellemezése

A Könyörület-brigáddal kapcsolatban a FÖNI-alkalmazottak sem képviseltek egy-séges álláspontot, így Szilágyi György is: „Hiányosságnak látja, hogy ugynevezett kegyelet brigádok vannak és a párttagság között olyan elemek vannak, akik nem odavalók, akik ellenségek. Szerinte példát kell statuálni és ezeket kizárni a pártból, mert destruálnak. Új kádereket kell behozni, lehetetlen, hogy ne lehessen kapni né-hányat. Ez vonatkozik a műszakiakra, mint a nézőtériekre és a ruhatáriakra. Kez-dődik ugyan már a mozgás, új fiatal táncosok lettek felvéve és színészek is. Öreg

már korábban is kifogásolta, mert „sem megbízhatónak, sem eléggé képzettnek” nem tartotta a posztjára. Szőnyi József polgármesterhez írt levelének másolata a Könyörület-brigád ügyében, 1950. március 3. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁶⁸ Sallay Leó: A Kamara Varieté községestés előtti igazgatójának, Sallay Györgynek a bátyja. Szőnyi első vád-irata szerint „dusgazdag [sic] banktulajdonos leánya van Sweicban, [sic] egy nem tiszta pénzügyi tranzakció eszköze Kublin kezében Sweic felé. [...] jelenleg kifutófiú álarcában Kublin bizalmas embere [...]” Kublin gazdasági igazgatójának is éltek rokonai Svájcban, Szőnyi feltehetőleg ezért próbálta összeroszni őket. Lásd Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljeg-yések Szőnyi-ügyben.

⁵⁶⁹ Kublin János és Szántó Mihály jelentése Szőnyi Józsefnek a Könyörület-brigád ügyében, 1950. március 10. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁷⁰ Melléklet a Népszórakoztató K. V. művészeti vonatkozású káderjavaslataihoz, d. n. KGY Royal Revű Varieté.

⁵⁷¹ Egy Roheim György nevű nézőtéri ügyelő szerepelt a községestéskor a Royal Revű Varieté alkalmazotti listáján. A Népszórakoztató K. V. művészi vonatkozású káderjavaslatai, 1949. szeptember 20. KGY Royal Revű Varieté. Később ugyanebben a munkakörben a Városi Színház alkalmazottai között bukkan fel. Évinger Ernő számviteli főtanácsos és Percze Lajos főszámvevőhelyettes levele a polgármesternek, 1950. január 2. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

emberekkel nem lehet dolgozni, azokat már régen el kellett volna bocsátani.”⁵⁷² Bár nem említették a brigáddal kapcsolatban, de Szabolcs Ernő hasonló alapon kerülhetett ide. E konfliktus esetében nem feltétlenül életkori kérdéssről volt szó. Az idősök azért nem tűntek kíváncsiaknak, mert a szórakoztató szféra korábbi korszakához kötődtek, és egyesek úgy gondolhatták, hogy a szféra „átállítás”, reformja miattuk nem lesz sikeres. Ugyanakkor az igényelt, politikailag megbízható fiatal káderek esetében a szakértelem nem volt garantált: nem feltétlenül voltak képesek a nézők számára elfogadható, hatásos szórakoztató számokat kreálni.

b) Műsorpolitikai konfliktusok

Műsorpolitikai konfliktusokból több is volt az évad folyamán; nemcsak egyes számokat, de egész műsorokat is problematikusnak találtak a Tanács képviselői. A *Feltalálók konferenciája* című jelenet a Kamara Varieté *Tótágas* című műsorában szerepelt. A *Krokodil* című szovjet satirikus magazinban olvasott karcolat alapján Áchim András és Székely András írta színpadra.⁵⁷³ A jelenet körüli vita jól illusztrálja azt az esetet, amikor a FÖNI KI és a Tanács között nincs egyetértés művészeti kérdésekben, és a Tanács, mint fenntartó rákényszeríti akarát a színházra. A jelenet sikertelen volt, ezért néhány előadás után levették műsorról.⁵⁷⁴ Szőnyi azonban a Tanács nevében számonkérte, hogy miért maradt ki a jelenet. Karády ezt azzal indokolta, hogy „az sikertelen és hatástalan volt és ezenfelül a darabnak pacifista kicsengése volt”.⁵⁷⁵ A valódi indok mögé illesztett ideológiai alapú érvelés jelzi, hogy Karády már elsajátította azt a beszédmódot, amivel meggyőzőbb lehetett felettesei számára. Szőnyi még aznap válaszolt: „Egy olyan műsorból, amelyet a Nagybudapesti Pártbizottság kulturális osztálya, [sic] a Népművelési Minisztérium és a XI. Ügyosztály Művészeti Osztálya hagyott jóvá, egy számot önhatalmúlag kihagyni könnyen azt a látszatot kelti, hogy a szám kizárólag a fenti fórumok felé politikai csálétek volt. Ez ügyben az illetékes fórumok megkérdezése után mondok végleges döntést, elvül le kívánom azonban szegezni, hogy helytelenítjük a nagypolgári közönség ízlésének uszályszerű kielégítését.”⁵⁷⁶ A színházi működési logika és érdek alulmaradt a politikai ellenőrzési szándékkal szemben, így a jelenet a Tanács nyomására visszakerült a műsorba,⁵⁷⁷ de még bizonyos változtatások után⁵⁷⁸ sem aratott sikert.⁵⁷⁹

⁵⁷² Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁷³ Szövegkönyve nem maradt fenn. Nem ez volt az egyetlen eset, hogy a *Krokodil*-ból vett koncepciót dolgoztak színpadra: Szűcs István *Ilyenek a fiatalok* című tréfáját 1952 augusztus 6-án a Népvárietében játszották. Lásd ALPÁR 1983, 191.

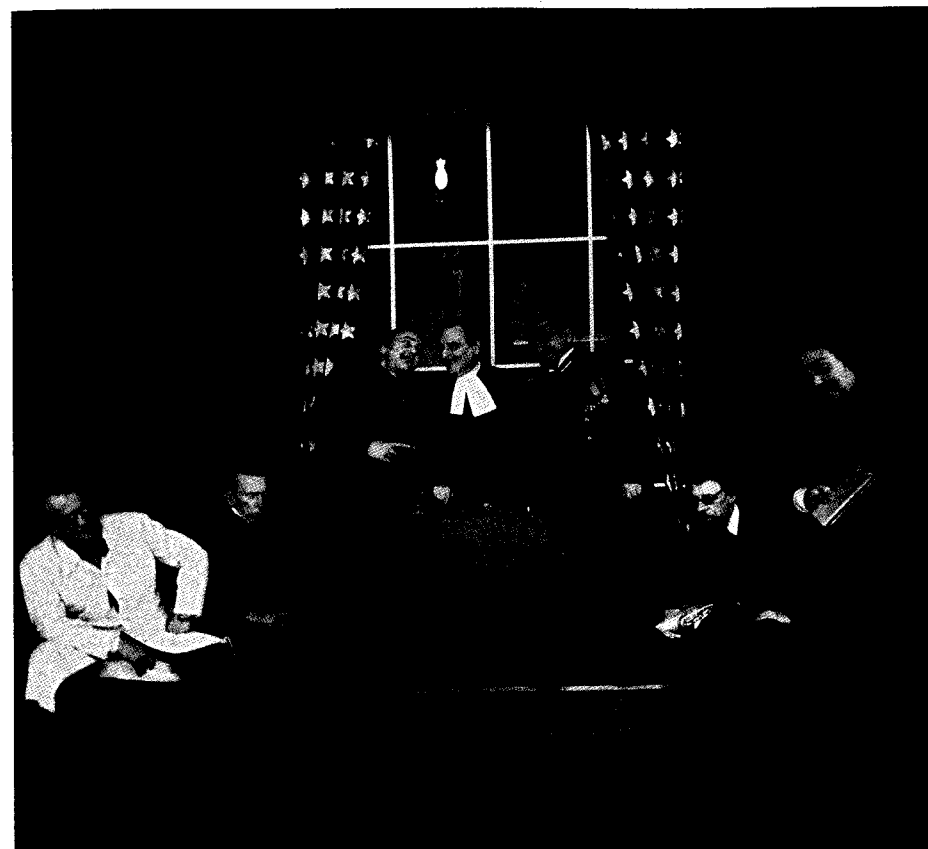
⁵⁷⁴ Az ötödik előadáson az ügyelői jelentés szerint már nem játszották. Kamara Varieté ügyelői jelentés 1950. január 28. BFL VIII. 3808. KV 1. d.

⁵⁷⁵ Karády és Kublin levele Szőnyi Józsefnek, 1950. január 30. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁷⁶ Szőnyi József válaszevele a FÖNI igazgatóságának, 1950. január 30. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁷⁷ A tizedik előadásról szóló jelentés szerint „A Feltalálók konferenciája újra ment” (bár a pendlik miatt a következő egy hétben kétszer is át kellett tenni). Kamara Varieté ügyelői jelentés 1950. február 1. BFL VIII. 3808. KV 1. d.

⁵⁷⁸ „Meg kell rövidíteni. Minden feltaláló bent ül a színpadon és ismét ki kell próbálni.” Kamara Varieté konferencia, 1950. január 30. KGY 1949–50.



32. kép Politikus tréfa a Kamara Varieté műsorából; valószínűleg a *Feltalálók konferenciája*

Balkó Lajos véleménye szerint „ez a darab súlyos anyagi kárt okoz a Kamara Varietének. A színháztörténelemben egyedülálló eset, hogy ez után a darab után nap mint nap egyetlen egy szál taps sincs. A közönség elviszi ennek a hírét.”⁵⁸⁰ Szilágyi György világos fogalmazása egyértelműsíti, hogy a kérdéses darab tényleg nagyon rossz volt: „a »Feltalálók konferenciája« nem hiba, hanem súlyosabb: kultúrpolitikai hiba. A közönség azt mondja, hogy »ahá, itt rakták be a vonalat, itt akarják ezt nekünk beadni.«”⁵⁸¹ A szakmai szempontok és ellenállás ellenére a Tanács újra színpadra kényszerítette a darabot, azonban ebben sem volt következetes: „A múlt héten vasárnap a Rákosi Mátyás Otthonban kellett műsort adni, Kovács Aladár ezt a darabot is bele-

⁵⁷⁹ „A »Feltalálók kongresszusa« [sic] című darab minden nap a legteljesebb sikertelenségbe fullad és majd minden este egyetlen tenyér sem verődik tapsra.” FÖNI KI levele az MDP Városházi Pártbizottság Káderosztályára, 1950. február 27. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁸⁰ Osztályvezetői értekezlet Varga Balázs, Kublin János, Karády Béla és Szántó Mihály beszámolója alapján az Intézmény és az ügyosztály közötti viszony nehézségeiről, 1950. március 11. KGY 1949–50.

⁵⁸¹ Osztályvezetői értekezlet Varga Balázs, Kublin János, Karády Béla és Szántó Mihály beszámolója alapján az Intézmény és az ügyosztály közötti viszony nehézségeiről, 1950. március 11. KGY 1949–50.

tette a műsorba, de az ügyosztály kihúzta.”⁵⁸² (A Tanács részéről sok vitát kiváltó jelenetet Benedek Tibor húzta ki az alábbi indokkal: „a közönség esetleg nem értené meg a »Feltalálók konferenciája« mondanivalóját és kevésbé mulatságos lévén esetleg nem aratná kellő sikert.”)⁵⁸³ Ez az eset jelzi a politikai irányítás elsődlegességét (és hektikusan változó igényeinek kielégítési kényszerét), mely felülírta a szakmai szempontokat, és amely az alapvető feszültséget generálhatta a FÖNI vezetése és a Tanács közt.

Nem csak szöveges számok lehettek problematikusak. A múlt századforduló modern színpadi bűvésze gyakran használta az elektromosságot különböző nézősokkoló illúziók keltésére. Ennek maradványa lehetett a Wolton néven játszó artista száma is: „Az elegáns, fehér ruhás artista csinos partnernője társaságában minden este nyolc és tíz óra között dobpergések és elborzadt sóhajok koszorújában – a halállal játszik. Bejön a színpadra, könnyed, begyakorolt mosollyal meghajol, a zene valami rossz amerikai fimből ittmaradt rémmelódiát pötyögtet, olykor a hatás kedvéért csak a dob pergő és idegesítő hangja szól és a nagy szám, a halálfejjel emblémázott félelemrevű megkezdődik. A partnernő látszólag ideges mozdulattal a kapcsolótáblához lép, a szín ebben a pillanatban elsötétedik, egy kattánás, és a hófehér leideni palackból hajlékony, ruganyos ívben kék fénysugár csap ki. Sziszegve, cikázva táncol a fény, a több tízezer voltos magasfeszültségű áram. Wolton, az artista nem ijed meg ilyen sistergő semmiségtől, és a hirtelen támadt elfúló csöndben karcú fémpálcával elkapja a látható áramot és azt csinál vele, amit akar! Hullámozó rángás fut át rajta, erőlködve mosolyogni próbál, azonban egy torz, nyomorék kis grimáznál [sic] nem jut tovább, majd ujjahegyével hozzáér partnernője cigarettájához. Szikraív csap ki az ujjából és a cigaretta a nő izgatottan remegő szájában izzani kezd. Dobpergés, zene, a közönség felsóhajt.”⁵⁸⁴ Ez a szám a korszakban már kissé idejétmúltnak számíthatott. Nemcsak illuzionista szakmai szempontból, de az új esztétika előírásai szerint is, mely kapitalista csökevénynek minősítette a nézősokkoló attrakciókat.⁵⁸⁵ (A Színház és Mozi kritikusa is ezt fogalmazta meg: „Mi, akik a szocializmust építjük, az életet látjuk az életben. És az elektromosságban, a magasfeszültségű áramban sem a halált nézzük, hanem az építő, diadalmas erőt, amely kombinátokat, vasutat, gépeket mozgat. Mi a cikázó fényben az ötszázadik és a hatszázadik, az ezredik és az ötezredik fénybe boruló magyar falut látjuk. Wolton artista produkciója tehát nem más, mint a tőlünk immár idegen, haldokló kultúra egyik szemfényvesztő körlete.”)⁵⁸⁶ Tipikus varietészám volt, nagy rekvizitelt igényelt, első sorban színpadi, és nem cirkuszi használatra volt tervezve.⁵⁸⁷

⁵⁸² Osztályvezetői értekezlet Varga Balázs, Kublin János, Karády Béla és Szántó Mihály beszámolója alapján az Intézmény és az ügyosztály közötti viszony nehézségeiről, 1950. március 11. KGY 1949–50.

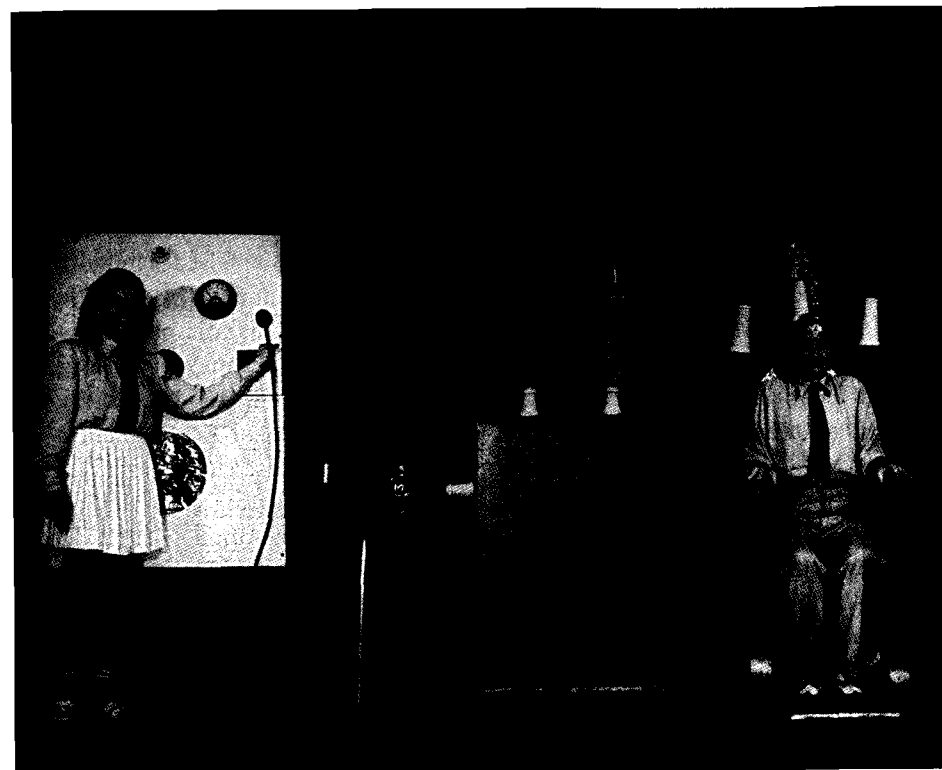
⁵⁸³ Jelentés a Kamara Varietének az 1950. március 5-én délelőtt a Rákosi Mátyás Kultúrházban rendezett vendéjátéka tárgyában, 1950. március 1. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁸⁴ A hajmeresztés magaskiskolája, avagy giccshalál a színpadon, Színház és Mozi (3/6.) 1950. február 12.

⁵⁸⁵ Lásd MOLNÁR 2011, 38., illetve Kende István cikkét: A bátorság és vidámság művészete, Szabad Nép 1952. augusztus 28.

⁵⁸⁶ A hajmeresztés magaskiskolája, avagy giccshalál a színpadon, Színház és Mozi (3/6.) 1950. február 12.

⁵⁸⁷ 1949-ben Sárospatakon így hirdette magát: Wolton, az elektromos csoda. Játék a halállal – kivégzés az amerikai Sing-Sing fegyház villamosszékeiben, OSZK Kisnyomtatványtár: Revű, varieté 1949. Turay Ida



33. kép: Wolton a Kamara Varietében

Wolton az előadásban angol kifejezéseket használt, mert ezzel is a szám egzotikumát szerette volna hangsúlyozni. Szőnyi azonban utasítást adott, hogy „Wolton [sic] ne angolul beszéljen a színpadon”,⁵⁸⁸ amit állítása szerint nem hajtottak végre, Karádyék válaszukban állították, hogy de,⁵⁸⁹ egyébként valószínűleg nem.⁵⁹⁰ Szőnyi ezután tiltakozott: „Az az állításuk, hogy Wolton nem beszél angolul, nem felel meg a valóságnak, erről f. hó 29-én az esti előadáson saját magam győződtem meg. Az ez ügyben előzőleg kiadott utasításért Karády Béla igazgató elvtársat teszem felelőssé.”⁵⁹¹ Az ügy itt véget ér, a FÖNI KI valószínűleg kénytelen volt eleget tenni a kívánalmaknak. (Wolton nem sokkal később elhagyta az országot.)⁵⁹²

számára is emlékezetes volt a szám: „Együtt öltöztem például egy artistanővel, akinek az volt a fő produkciója, hogy szikrázik a teste meg a haja.” SZÁNTÓ 1985, 489.

⁵⁸⁸ Szőnyi József levele a FÖNI igazgatóságának, 1950. január 30. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁸⁹ Karády és Kublin levele Szőnyi Józsefnek, 1950. január 30. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁹⁰ „Wolton: A számnak azért nincs nagy sikere, mert félnek tőle, de utána sokat beszélnek róla, – nem sablonos produkció. Karády: Hegedűs naponta figyelmeztette Woltont, hogy ne angol vezényszavakat használjanak.” Kamara Varieté konferencia, 1950. január 30. KGY 1949–50.

⁵⁹¹ Szőnyi József válaszelevele a FÖNI igazgatóságának, 1950. január 30. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁹² Jegyzőkönyv a MÜDOSZ Artista Tagozatának vezetőségi üléséről, 1952. november 18. SZKL XII. 40. fond 60/1952. ő. e. 79.

Nem csak a két varieté műsora adott okot összeütközésre. Annak ellenére, hogy a Városi befogadó színházként működött, gyakran mutatott be a vezetőség által összeállított zenés esteket, koncerteket is (1950. január 1. és február 11. között összesen tizenegy ilyen saját rendezvény volt, elsősorban azokon a napokon, amikor a házat nem tudták kiadni).⁵⁹³ Sőt hagyományos varietéműsorok mellett saját szervezésű operaprodukciókat is színpadra állítottak. Szőnyi szerint azonban ezek a saját rendezvények „átpolitizáltságban és nívóban messze elmaradtak a Fővárosi Varieté és Kamara Varieté, de különösen az általános kulturpolitikai [sic] fejlődés mögött [...] általában az egész estét a nívótlanosság és művésziatlenség jellemezte [...] az énekesek megválogatása az ízlés-uszálypolitika jegyében, részben pedig az olcsóság keresésének jegyében [történt;] [...] találkozunk olyan stílustörésekkel, amelyek a művésztgyilkolás határát súrolják. Így pl. a slágeresített Csajkovszkij dal (Nagykovácsi Ilona) és a szvingesített orosz népdal (Vadas Zsuzsa).”⁵⁹⁴ E műsorokat Karády Béla jobbkézre, Sólyom András szervezte, aki már a FÖNI megalakulása előtt is ezzel foglalkozott. Szőnyi őt később így jellemezte: „Hasonlóképpen pártfogolják [...] Sólyom András »Műsorszervezőt«, aki a Városi Színház undorító, nívótlan saját rendezvényeit szervezte s aki 1948-ig tőkés hangversenyrendező volt, többek között a Chapi jazz zenekar menedzsere, kulturpolitikailag teljesen képzetlen, minden hájjal megkent üzletember, aki ismeri a módját annak, hogyan lehet »műsorok szervezésénél« egy kis fekete hasznót⁵⁹⁵ zsebre vágni.”⁵⁹⁶ A támadásra a FÖNI a kötelező önkritikus retorika után visszatámadt, amikor azt írta, Szőnyi elvtárs „kritikáját legkevésbé [sic] sem nevezhetjük építőnek”,⁵⁹⁷ majd gyakorlatilag az összes megjegyzését visszautasították. A Városi rendezvényeiből úgy lett, Szőnyi bekérte az eddigi estek listáját. Karádyék az alábbiak szerint tüntették fel rajta az énekszámok arányát:

⁵⁹³ Városi Színházi rendezvények, d. n. [1950. február 11.] KGY FÖNI-ügy. A január 8-i *Budapesti szerenád* és az egy héttel későbbi *Fele is tréfa* című műsorok plakátjai megtalálhatók Karády gyűjteményében. (Valószínűleg a többi is, a gyűjtemény csak részlegesen rendezett.)

⁵⁹⁴ Az ezeken az esteken játszott-elhangzott számok teljesen nyomon követhetetlenek. Szőnyi József levele a FÖNI KI-nek, 1950. február 8. KGY FÖNI-ügy.

⁵⁹⁵ Amit Szőnyi nem biztos, hogy tudott (sehol másutt nem említi, és nem is vontak ilyesmiért senkit felelősségre), hogy 1948 óta ment ott a trükközés: „A Városi Színházban voltam akkor már, és csináltuk a mozi-varietét. Meg ilyen esztrádműsorokat. És a pénz abból jött össze, hogy az esztrádműsoroknak olyan, kiadtuk, rendezők voltak, igen ám, de a zenekari árokban el lehetett helyezni 20-30 széket, és azokat én a Sólyom Bandival árultam. Ebből lett a lakás. Arra nem volt jegy tudniillik, mert amikor kiadtuk a helyiséget, volt a nyomdából a jegygarnitúra, és azt átadtuk annak aki kibérelte, de a zenekari árokra nem volt jegy, oda tettünk székeket, méghozzá arra is emlékszem, hogy 20 fajta széket, mert amilyen szék volt a rakárba, és oda az utolsó percben akik álltak a pénztárban és már nem kaptak jegyet, azok oda jegy nélkül, ha fizettek, be lettek engedve. Nem volt nyoma, mert nem volt jegy... árok, volt egy időben, hogy a műszakkal tetettünk be emelvényt, de lehetett látni, méghozzá testközelből. Nem szűrt szemet soha, különben azt nem bérelte ki. Ezt mind a Sólyom árulta, én adtam az engedélyt. A Sólyom Bandi ízé, intézte az ügyet, én adtam az engedélyt, nem csináltam semmit, csak osztottuk a pénzt. [...] Ez működött mindaddig, amíg az opera nem vette át, mert akkor a zenekar ült az árokban, de még tovább is működött, még a FÖNI alatt is bizonyosan, mert a páholy pótshékekkel avval még mi játszottunk tovább. Tudniillik a páholyokban, oldalpáholyban asszem két szék volt, a középpáholyban 3 vagy 4 szék, és mindegyikben volt pótshék, és az megint nem volt a garnitúrában, úgyhogy ott megint lehetett játszani a pótshékekkel.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. szeptember 18.

⁵⁹⁶ Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁵⁹⁷ A FÖNI KI levele a XI. ügyosztálynak, 1950. február 10. KGY 1949-50 másolat BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

JANUÁR 22. „VASÁRNAP ESTE PESTEN”

szovjet szám	5
magyar szám	16
román szám	2
lengyel szám	1
operarészlet	4
osztrák	1
francia szám	1
olasz szám	1
amerikai szám	egy sem

Ezen kívül 2 humoros jelenet, és 2 artista szám volt műsoron.⁵⁹⁸

A műsorban a magyar számok domináltak, a szovjet és a keleti blokkból származók elsöprő többségben voltak a három nyugatival szemben; vagyis a kiválasztásnál nem népszerűségük, hanem a politikai preferencia lehetett az elsődleges szempont. Az, hogy külön feltüntette az amerikai számok hiányát, reakció lehetett a tanácsi kritikákra. A válasz után az ügyet megtárgyalandó Szőnyiék értekezletet szerveztek; ennek jegyzőkönyvéből egyértelműen kiderül, a vita a közönségigények, illetve az ezzel jórészt ellentétes elvárt esztétikai/politikai szempontok kielégítése körül folyt.⁵⁹⁹ „[...] ez, amit Pogány⁶⁰⁰ mond, harmadik utas megoldás: »olyat kell adni a közönségnek, amit eszik, és így belopjuk a nívót is« [...] A Városi Színház közönsége eddig az uccáról [sic] jött be. Új közönség kell, a jövőben a dolgozók lesznek ezek, akiknek jó ízlésük van, akik nem uszály-ízlésűek. Meg kell szervezni az új közönséget. Nem érdekel az a közönség, aki Karády Katalin és Sárdy János nevére jön be a színházba. Ez a közönség nem kell. Ez talán néhány hónapig nem fog bejárni a színházba, aztán majd megszokja (kanári-eledel viccel illusztrálok): nem kap mást. Helyette az üzemi közönség fog jönni, akinek az ízlése nincs megmérgezve.”⁶⁰¹ Szőnyi ideológiai alapon szerette volna mind a műsort, mind a közönséget lecserélni.⁶⁰² Sőt odáig ment, hogy „[...] helyes-e egyáltalában a Városiban ilyen »komikus parádé« rendezése? Ez Budapest legnagyobb színháza, ebben kell a legreprezentatívabb kulturális és politikai teljesítményeknek helyet adni. A Városi Színházat a nyár folyamán renoválni fogják

⁵⁹⁸ Városi Színházi rendezvények, d. n. [1950. február 11.] KGY FÖNI-ügy.

⁵⁹⁹ Szőnyi: „Az üzleti szempontok az előtérbe tolnak és így a műsorok ízlés-uszálypolitikába keveredtek. Magam ilyen műsort nem láttam, de rengeteg bejelentés érkezett ellene, Radics evt. Lengyelné, mindkettőnek az a véleménye, hogy hányinger.” A Városi Színház vitájának jegyzőkönyve, 1950. február 14. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁰⁰ Valószínűleg Pogány László (1920–1956): énekes, zeneszerző, karmester.

⁶⁰¹ A Városi Színház vitájának jegyzőkönyve, 1950. február 14. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁰² Kublin a közönség összetételéről később ezt mondta: „közönség alatt nem a Városi Színház kispolgári közönségét értjük, és nem is ezeknek akarunk játszani. Ugy, ahogy a Fővárosi Varietében és a Kamara Varietében megteremtettünk egy új típusú műsort és ennek folyamán kialakult egy új típusú közönség ugyan úgy a Városi Színházban is meg fog ez történni és elmaradnak a kispolgári beállítottságú emberek, de ez minket másodsorban érdekel. Fontos érdek, hogy a dolgozóknak játsszunk nekik szóljon a mi játéunkunk.” A Városi Színház társulati ülésének jegyzőkönyve, 1950. május 15 BFL XXXV. 103. c. 535. ó. e.

és ha ez már megtörtént volna, akkor a Sztálin ünnepeket is itt tartották volna már meg.⁶⁰³ Nyáron a színházat rendbe kell hozni és minden döntő és fontos célra alkalmassá kell tenni. Például Lenin ünnepség, Rákosi beszéd, stb.”⁶⁰⁴ Nem ismert, hogy a Városház végül használták-e reprezentatív állami vagy pártrendezvény megtartására, erre a célra később is elsősorban az Operaház vették igénybe.⁶⁰⁵ Karády a vádak ellen az ideológiai segítség hiányával védekezett,⁶⁰⁶ Romhányi József íróként pedig azzal, hogy ezek a műsorok még csak az „útkeresést” jelentik.⁶⁰⁷ Szőnyi végül a műsorokra vonatkozóan olyan utasítást adott, hogy a kabarének és a tánczenének nem a Városi Színházban van a helye. Az ügy azonban nem oldódott meg, a Tanács képviselői már a műsorok plakátozásába is beleszóltak,⁶⁰⁸ ami újabb adminisztrációt, és újabb késéseket eredményezett.⁶⁰⁹ A későbbi vitákban a Városi műsorai már szinte szokásos kötekedési alkalmat jelentettek a Tanácsnak. Benedek Tibor például azt állította, nem küldték fel hozzá a *Köszöntünk, tavasz* című műsort ellenőrzésre, mire a FÖNI jegyzőkönyvet vett fel az ellenőrzéssel kapcsolatos levelezésről, és a műsorhoz tartozó iratokról, melyeket korábban Benedek egytől egyig szignált.⁶¹⁰ Ugyanilyen célú volt Szőnyi József tiltakozása egy újabb műsor kapcsán: „A könnyű zeneest műsora tulsúlyával [sic] a nyugati zenekultúra [sic] propagálására van beállítva, és a fasizmus felé exponált Lehárhoz⁶¹¹ képest a szovjet könnyűzene irodalom elenyészően jelentéktelen kisebbségben van képviselve [...]”⁶¹² Székely Endre vezérigazgató ezekhez már csak annyit fűzött hozzá, hogy „Kénytelen vagyok leszögezni, hogy az aláíró személy, szokásához híven most is a valóságnak elhallgatásával kíván munkánk elé akadályokat gördíteni. [...] A levélben Lehárral kapcsolatban elfoglalt állásponttal nem kívánok vitába szállni, mert az ellentétben áll a hivatalos magyar kulturális politikai

⁶⁰³ A Városház Székely Endre már 1949-ben szeretne volna felújítani elsősorban akusztikai és gépészeti szempontból. Székely Endre levele az Országos Tervhivatalnak a Városi Színházban végzendő legzsűkebb átalakítási munkákról, 1949. június 14. BFL IV. 1521. FÖNI 15. d. Újabb építkezés azonban csak 1951 nyarán zajlott, lásd Jegyzőkönyv a Városi Színház belső átalakításával kapcsolatban, 1951. augusztus 10. BFL IV. 1521. FÖNI 15. d.

⁶⁰⁴ A Városi Színház vitájának jegyzőkönyve, 1950. február 14. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁰⁵ Rákosi Mátyás 60. születésnapjának megünneplése is itt folyt le 1952. március 9-én.

⁶⁰⁶ „A könnyű műfaj ideológiája teljesen kidolgozatlan, az kapta a legkevesebb segítséget a Szovjetuniótól.” A Városi Színház vitájának jegyzőkönyve, 1950. február 14. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁰⁷ „Én, mint kívülálló, tárgyilagosan megállapíthatom, hogy ezek a műsorok nem harmadikutas [sic] műsorpolitikák voltak, hanem az a tény, hogy a jót a rosszal, a régi újjal keverték [...] nem harmadikutas politika, hanem a jónak keresése, hanem pillanatnyi bizonytalanság próbálgatási szakasza.” A Városi Színház vitájának jegyzőkönyve, 1950. február 14. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁰⁸ „Értesítjük a T. Igazgatóságot, hogy a beküldött plakáttervezetet képzőművészeti osztályunk művészi szempontból nem tartja megfelelőnek. Ezért felkérjük, hogy a jövőben a műsorplakátok elkészítésénél véleményünket előzetesen kérjék ki. Kis vázlatok beküldését is elegendőnek tartjuk.” Szőnyi József és Kmetty Jánosné, az FT képzőművészeti osztályvezetőjének levele a FÖNI KI-nek, 1950. február 8. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁰⁹ Radványi üzemig: „[...] amikor egy plakátot felküldtek az ügyosztályra szombaton Szőnyi Józsefhez, annak ellenőrzését nem intézte el, a plakátot nem lehetett időben kinyomtatni, ez késleltette a műsor propagálását, ami effektív bevételi kiesést jelentett.” Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve az ügyosztály és a FÖNI KI közötti nehézségekről, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy, másolat: KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶¹⁰ Jegyzőkönyv a *Köszöntünk, tavasz* című előadás kapcsán Benedek Tibor állításának cáfolatáról, 1950. március 27. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben, másolat KGY 1949–50.

⁶¹¹ „Révai folyton kérdezte: »Miért nem játszanak Léhárt?« Így »é«-vel ejtette. Elővettük a Luxemburg gróffát, és Békeffy István meg Keller Dezső nekiesett átdolgozni.” SESZTÁK Ágnes, *Az operett kommunista prófétája. Interjú Gáspár Margittal*, Képes 1986/27.

⁶¹² Székely Endre levele a polgármesternek Szőnyi József utolsó levele kapcsán, 1950. április 18. KGY 1949–50.

gyakorlattel.”⁶¹³ (Lehárt később Gáspár Margit, pontosabban a Népművelési Minisztérium repertoár tervekét engedélyező pártkollégiumi ülése is legitimálta az átírt librettójú *Luxemburg gróffa* 1952. szept. 28-i bemutatójával.)⁶¹⁴

Nem egyértelmű, miért pont a Városiban bemutatott, relatíve csekély mennyiségű műsor jelentette a FÖNI KI és a Tanács harcának elsődleges csataterét, és miért nem a régi, a korszakban megvetett örökségű varieték helyén létrehozott műfajkísérlet, a szocialista revű. Lehetséges, hogy a lépték miatt? A Városi Színház bő kétszer akkora volt, mint a legnagyobb revűszínház, a Fővárosi Varieté. A nagyobb nézőtér nagyobb tömegbefolyást jelentett Szőnyi szemében? Vagy az ezen nyerhető haszon szűrt szemet?

A FÖNI KI kötelessége volt műsorait bemutatás előtt a Tanáccsal politikai szempontból elbíráltatni. (Nem csak a Városi Színház műsorait küldték fel a Tanácshoz ellenőrzésre,⁶¹⁵ bár az ismertetett ügyek azt bizonyítják, 1950 folyamán az itteni kontroll lehetett a legszigorúbb.)



34. kép: A szakmai bemutatók valójában a politikai ellenőrzés formális műsorelfogadását jelentették

⁶¹³ Székely Endre levele a polgármesternek Szőnyi József utolsó levele kapcsán, 1950. április 18. KGY 1949–50.

⁶¹⁴ STAUD 1959b, 33.

⁶¹⁵ Radványi László levele a polgármesternek a Városi Színház 1950. áprilisi saját rendezvényeiről, 1950. április 13. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

A FÖNI KI nem kapott tanácsi kritikát a Fővárosi Varieté és a Kamara Varieté új bemutatóival kapcsolatban: „Sajnálattal tapasztaljuk, hogy a már régebben felküldött Kamara Varieté és Fővárosi Varieté darabjaira vonatkozólag az ügyosztály semmiféle véleményt nem közöl velünk, annak ellenére, hogy a darabok beküldésével egyidejűleg azt írásban kértük és így az ügyosztály elvi véleményezése nélkül mutatjuk be műsorainkat.”⁶¹⁶ (Székely Endre sem mulasztotta el megjegyezni, hogy a Tanács nem volt jelen a *Májusfa* vitáján sem a Színházművészeti Szövetségben.)⁶¹⁷ Szőnyi József válasza (a közgyűjteményben őrzött irat hátoldalán), hogy a próbán, szóban már megtették észrevételeiket. Karády és Kublin azonban írásbeli „részletes építő kritikát” várt el a bemutatott műsorokról, feltehetően ezzel kívánták elkerülni a működés szempontjából még veszélyesebb utólagos támadásokat. Karády utólag a politikai irányítással bizonyos fokig szembenállónak látta és láttatta önmagát és törekvéseit, mikor a korabeli előzetes cenzúra megjelenési formáira emlékezett: „[...] bírálat az jött többfelől, tudniillik mindig volt egy elfogadási prömier vagy főpróba, amire kivonult a kerületi pártbizottság, a budapesti, az országos pártbizottság stb., és aztán utána ott akkor mondtak ezt meg azt, meg am azt, én mondtam, hogy jó, és ha nem az volt, hogy konkrétan valamit letiltottak, akkor ment tovább. Szóval én ilyen szempontból szemtelen voltam, tudniillik én abból indultam ki, én értem a szakmát, ők meg nem.”⁶¹⁸ Másnap, a *Májusfa* második főpróbája után (a premier előtt egy nappal) Szőnyi József kétoldalas kritikát fogalmazott, melyben ekkor már nehezen kivitelezhető változtatásokat javasolt nemcsak maszk, de jellemek tekintetében is.⁶¹⁹ Noha korábban az utólagos bírálat volt gyakoribb (mint láttuk feljebb, Wolton esetében, hogy egy már bemutatott számot kritizáltak – tiltottak le), 1950 májusára egy dinamikus ellenőrzési forma alakult ki. A margitszigeti műsorok esetében⁶²⁰ egyik nap felküldték a műsort a tanácshoz, másnap visszajött a válasz, és már azelőtt letiltották a számot, mielőtt bemutatták volna.⁶²¹ Az ellenőrzésnek ez az intenzív, napi formája rendkívül megnehezítette a működést a sokféle, gyakran változó számokat tartalmazó műfajok esetében. Arról nem is szólva, hogy ez a feszült viszony megnehezítette a kísérletezést, és a műfaj elvárt reformját.

⁶¹⁶ Kublin János gazdasági igazgató és Karády Béla művészeti igazgató levele a polgármesternek, 1950. április 3. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

⁶¹⁷ „Csatlakozom [...] a kritikához, de azt ki szeretném terjeszteni elsősorban a fővárosi XI. ügyosztályára, a kulturális ügyosztályra, amelynek irányítása alá tartozik többek között a Fővárosi Varieté, de amelynek munkatársai és vezetői közül egyik sem vett magának fáradságot arra, hogy a mai vitán megjelenjék. Nagyon szeretném, ha ez a jegyzőkönyvben benne lenne.” Székely Endre hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

⁶¹⁸ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

⁶¹⁹ Szőnyi József kritikája a Fővárosi Varieté *Májusfa* című bemutatójáról, 1950. április 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁶²⁰ Radványi László levele a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon rendezendő pünkösdi műsorról, 1950. május 25. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁶²¹ „Értesítem, hogy a fenti tárgyban május hó 24-én bemutatott műsortervezetét a Martiny [Lajos, jazz-zenész] »Ne félj« kivételével jóváhagyom.” Benedek Tibor válasza a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon rendezendő pünkösdi műsorról kapcsolatban, 1950. május 26. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

Újabb konfliktust jelentett a Béke Színház⁶²² ügye. Az évek óta nem játszó városligeti színházat is a FÖNI kezelésébe utalták,⁶²³ de nem helyezték üzembe.⁶²⁴ A színházat végül lebontásra ítélték, és a FÖNI kérvényezte, hogy színpadi felszereléseit leszerelhessék, és felhasználhassák.⁶²⁵ Szőnyi ezt elutasította azzal az indokkal, hogy a kellékekkel a Jókai Színházat szeretnék üzemképes állapotba hozni. A Vurstli korai rendezési tervei között szerepelt, hogy a Néparénát költöztetnék bele, ennek azonban realitása az épület műszaki állapota miatt nem volt, a Fővárosi Tanács azonban valamilyen oknál fogva nem szerette volna, hogy a FÖNI kezelésébe kerüljenek a kellékek (húzó, súlyok, háttérvásznak, színpadi padló stb.). Ekkor kérvényezték, hogy a rak-tárként használhassák a helyiséget (mert a Fővárosi Varieté udvara nyitott volt, és a díszletek áztak),⁶²⁶ ez ellen meg a tűzoltóság emelt kifogást. A FÖNI vezetése gyanakodott, hogy „Radics elvtárs a 8-án tartott megbeszélés és megállapodás után Szőnyi József hatása alá kerülve beleegyezett abba, hogy a XI. ü. o. kezdeményezzen egy tűzrendészeti vizsgálatot, hogy ilyen módon akadályozza meg kérésünk teljesítését.”⁶²⁷ Szakmai bizottság kiküldetését is kérték, és az átvétel meghiúsulásának okát is a Tanácsnak tulajdonították.⁶²⁸ A volt díszletraktár anyagát végül ismét kiutalta a Főváros, de mert nem vették át (a FÖNI-n belüli hatalomváltással háttérbe is tolódott ez a kérdés) egy év múlva, az akkor már önálló Fővárosi Varieté (1951. ősztől Fővárosi Víg Színház) jelentkezett érte.⁶²⁹ Valószínű, hogy a FÖNI KI és a Tanács közti személyi ellentétek miatt nem kapta meg a Fővárosi Varieté ezt a minimális infrastrukturális fejlesztést sem.

A FÖNI vezérigazgatóját, Székely Endrét kinevezése után nem sokkal öt hónapos pártiskolára küldték, így, mint *Bánk bán*-béli névrokona, 1950 márciusában visszatérésekor a FÖNI KI és a Tanács a hadakozásáról mit sem tudva egy kész helyzettel szembesült.⁶³⁰ Kiállt a FÖNI KI (azaz Karády és Kublin) álláspontja mellett, és öt-

⁶²² Volt Szabad Színház, 1946 áprilisától Föld Aurél és Komjáthy Károly vezetésével. Utolsó bemutatója 1946. október 12-én volt, 1952-ben lebontották. ALPÁR 2001, 161. Ez az a városligeti színház, amelyet épp újra terveznek felépíteni a Ligetben.

⁶²³ Goda Gábor adta ki az erről szóló rendeletet, azonban azt nem határozta meg, mi legyen a színházzal. Goda Gábor tanácsnok rendelete a Béke Színház FÖNI kezelésébe adásáról, 1949. december 2. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶²⁴ Évinger Ernő számviteli főtanácsos és Percze Lajos főszámvevőhelyettes levele a polgármesternek, 1950. január 2. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁶²⁵ Lázár Egon és Radványi László levele a polgármesternek, 1950. február 28. KGY FÖNI-ügy.

⁶²⁶ Korábban tervezték, hogy „befedik a Fővárosi Varieté udvarát. Erre azért van szükség, hogy premier előtt a díszleteket és kellékeket ott lehessen tartani, az eső és az időjárás károk elől meg legyenek védve. Elvben megállapodtak ebben [a Tanáccsal] és hozzájárultak az udvar befedéséhez, a Föti kivitelezte is a tervet, mire jött egy levél az ügyosztálytól, hogy a tűzoltóparancsnok nem engedélyezte, aki pedig jelen volt a megbeszélésen és aláírta a jegyzőkönyvet.” Vogel Eric hozzászólása a FÖNI Osztályvezetői értekezletén, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy, másolat KGY Feljegyzések FÖNI-ügyben.

⁶²⁷ FÖNI vezetőségi jegyzőkönyv a Béke Színház ügyében, 1950. március 10. KGY FÖNI-ügy, másolat KGY Feljegyzések FÖNI-ügyben. Költségvetését lásd Költségvetés a Fővárosi Varietében végzendő ács- és tetőfedési munkákról, 1950. február 27. BFL XXIII. 114. BP VB FT NO 4. d.

⁶²⁸ Varga Balázs és Kublin János levele Goda Gábornak a XI. ügyosztály művészeti osztályának a FÖNI ellen folytatott eljárásából következő anyagi károk felsorolása tárgyában, 1950. április 27. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶²⁹ Vogel Eric szcenikai főnök és Szilágyi György igazgató levele az FT XI. ügyosztályára, 1951. július 23. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

⁶³⁰ „Kublin és Karády elvtársak az utóbbi hetekben idejük jelentős részét az ügyosztállyal való egészsgtelen hadakozással töltik el.” Székely Endre jelentése a polgármesternek az ügyosztály és a FÖNI közti viszonyról, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy, másolat KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

oldalal jelentést írt a polgármesternek a pattanásig feszült viszonyról. A FÖNI eddigi eredményei között említi, hogy „sikerült műsorainkról [sic] számúzni a politikailag káros befolyást [...] lényegesen színvonalasabb szórakozást biztosítani”, a Tanács viszont átfogó elvi irányítás helyett „a legképtelenebb ötletek felvetésével a kulturpolitikai analfabétizmus jegyében kritikáival akadékoskodóan igyekeznek beleavatkozni a legapróbb részletkérdésekbe. [...] Benedek Tibor, a színházi alosztály vezetője egy tárgyaláson azt javasolta, hogy Latabárt ne léptessük fel, Kellér ne konferáljon, és ha nincs más, akkor inkább senki ne konferáljon. Népi táncok helyett proletkultus »géptáncot«⁶³¹ tanítsunk be a táncgyűttesnek, stb. Ugyanakkor közismerten tehetségtelen színészek és színésznők alkalmazását ajánlgatja. Kétségtelen, hogy a Népszórakoztató önhibáján kívül nem egy esetben a színésztársadalom alját volt kénytelen megalakulásakor alkalmazni.”⁶³² Azonban Székely kiállása a műfaj totális átpolitizálása és a hagyományaival való szakítás ellen sem gyakorolt számottevő hatást az eseményekre, ahogy az sem, hogy Kublinék közvetlenül a polgármesterhez,⁶³³ és Goda Gáborhoz fordultak.⁶³⁴ A kor művészeti kérdései ugyanis pártvonalon dőltek el, a populáris szórakoztatáshoz való új viszony kialakítása is itt történt. Székely a pártiskoláról való hazatérte után nem sokkal a Szovjetunióba utazott, és jelezte FÖNI-től való távozási szándékát a polgármesternek. Kublinnak adta át az ügyeket⁶³⁵ – feltehetőleg azért nem Karádynak, mert Szőnyi elsősorban vele állt harcban.

c) A Tanács és a munkáskáderek támadása – a FÖNI vezetésének elbocsátása

Szőnyi már 1950 februárjában, a művészeti osztály munkájáról (a zenei és képzőművészeti vonalat is beleértve) szóló jelentésében támadást indított a FÖNI KI ellen. A tízoldalas jelentéséből hat foglalkozott a FÖNI tevékenységével, illetve vezetésének hibáival. Indítványozta Karády, Sólyom, Hámos Pál, Kovách Aladár, és Sallay Leó elmozdítását, valamint egy Kublin elleni vizsgálat indítását, feltételezett külföldi kapcsolatai miatt. (Ez ebben a politikai közegben életveszélyes vád volt.) A FÖNI eredményeit Szőnyi igyekezett kisajátítani: „Jelentős lépésekkel sikerült előbbre vinnünk a Fővárosi Varieté és Kamara Varieté műsorpoltikáját az átpolitizáltság és nívó tekintetében. /Karády jegyzete: Miért nekik, és nem [a] színháznak? Mindkét műsort 1 héttel a premier előtt látták először.”⁶³⁶ Szőnyi célja a műsorok átpolitizálása volt; a nívó azonban a humorral operáló produkciókban nehezen értelmezhető, nagyon

⁶³¹ Benedek javasolta a *Májusfa* c. revűhöz. Lásd Karády: *A könnyű műfaj szerepe a népnevelő munkában*, 1950. március KGY 1949–50.

⁶³² Székely Endre jelentése a polgármesternek az ügyosztály és a FÖNI közti állapotról, 1950. március 11.

⁶³³ Szántó Mihály és Kublin János levele a polgármesternek, 1950. április 13. KGY FÖNI-ügy.

⁶³⁴ Varga Balázs és Kublin János levele Goda Gábornak a XI. ügyosztály művészeti osztályának a FÖNI ellen folytatott eljárásából következő anyagi károk felsorolása tárgyában, 1950. április 27. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶³⁵ Székely Endre levele a polgármesternek felmondása tárgyában, 1950. április 20. BFL IV. 1521. FÖNI 2. d.

⁶³⁶ Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

szubjektív fogalom. Szőnyi némileg jogosan rótt fel a klikkszellemet: „[...] meg kell állapítanunk azt is, hogy az egyes intézmények igazgatói a központi igazgatóság legközvetlenebb barátaiból kerültek ki. Csupa volt iskolatárs, volt munkaszolgálatos bajtárs, csupa »haver«⁶³⁷ illetve felemlegette a *Feltalálók konferenciája* című tréfa körüli vitát is.⁶³⁸ A „harmadik utas” műsorok létrejöttének okát pedig a korábbi tanácsai vezetésben látta. (A fővárosi irányítás a két háború közötti időszakban nem szólt bele az irányítása alatt álló intézmények napi művészi ügykezelésébe: jogi, adminisztratív kérdésekkel foglalkozott. A pártállami struktúrában, melynek Szőnyi jellegzetes kádertípusa volt, ez gyökeresen megváltozott.) „A művészeti osztály megalakulásáig az ügyosztályvezető tanácsnok [Goda Gábor] teljesen egyedül állt a művészeti problémákkal ugyanis az ügyosztályon belül kizárólag közigazgatási szakértelemmel bíró munkatársakkal rendelkezett. Minthogy ilyen hatalmas feladattal természetesen egy ember – különösen az, akit az egész ügyosztály munkájának vezetése terhel – megbirkózni nem képes, a különböző művészeti intézmények csak laza szállal voltak az ügyosztályhoz köthetők. Ennek eredményeképpen túlságosan »önálló« művészetpolitikát folytattak. Elzárkóztak feladataik közé [...] legjobb esetben is harmadik utas művészetpolitikát⁶³⁹ folytattak (Fővárosi Népszórakoztató Intézmények).”⁶⁴⁰ Azt, hogy még nem indult eljárás a FÖNI KI tagjai ellen, azzal magyarázza, hogy „[...] amikor az állami színházak többmillió forintos deficittel dolgoznak, ezek a színházak [a FÖNI színházai] hasznat is hoznak. A fővárosi vezetésége előtt ügyesen titkolják és titkolták, hogy ez a tény elsősorban a könnyű műfaj népszerűségének köszönhető és nem az ő ügyességüknek. Valahányszor egy-egy műsorukat, vagy ténykedésüket bíráló érkezik, kijelentik, hogy ők nem hagyják magukat elrángálni balra, mert Pongrácz és Köböl elvtársaktól⁶⁴¹ személyesen kapott utasításuk van, hogy ők a felelősök azért, hogy a színházak ne legyenek deficitesek [Karády jegyzete: belügyi határozat], és ennek a kötelezettségüknek csak akkor tudnak eleget tenni, ha nem hagyják magukat el »rángálni« [sic] balra.”⁶⁴² Karádyék, akik noha „új” embereknek számítottak a szférában, mégis a hagyományos színházvezetési stratégiákhoz és elvekhez álltak közelebb; azaz a nézői igények kiszolgálására törekedtek, persze a kor átpolitizált kultúrát és szocialista realizmust követelő közegének lehetőségeihez alkalmazkodva: „Az igazgatóság nem képes a kérdéseket kulturpolitikai szempontból, a népnevelés szempontjából vizsgálni. Számukra a színház csak üzlet, műsor-

⁶³⁷ Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben. Vö. Karády véleményével, aki a színházcsinálás alapfeltételként határozta meg, hogy baráti legyen a hangulat.

⁶³⁸ „A Kamara Varieté műsoráról – annak egy igen politikai Amerika-ellenes darabját – amelyet a Párt és a Népművelési Minisztérium jóváhagyott, engedély nélkül titokban levette a műsorról. Három nap múlva egy ellenőrzéskor vettül [sic] ezt észre és utasítottuk a darab visszaállítására.” Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶³⁹ Vagyis nem kizárólag a Párt elvei által elfogadott, sem pedig azzal gyökeresen szemben álló műsorpoltika.

⁶⁴⁰ Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶⁴¹ A Tanács kötelekéből Pongrácz Kálmán és Köböl József tanácsstagok.

⁶⁴² Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

politikájukat pedig a polgári közönség ízlés-uszályában való kullogás jellemzi. [...] [Karády] makacsul ragaszkodik mindenhez, amely feltételezhetően a polgári közönségnek tetszik.”⁶⁴³ Az idézet rávilágít a kultúrafogás dichotómiájára: a polgári és a népnevelő művészeti gyakorlat alapvető különbségére.⁶⁴⁴ Szőnyi ebben is extrémebb, doktriner álláspontot képviselt, értékelése a korabeli kulturális politika ellentétére (munkás kontra polgár) rezonált. Szőnyi szerint a színház csak a politikai propaganda egyik formája, így az efféle intézmények adekvát vezetője leginkább „propaganda vonalról munkás elvtárs” lehet.⁶⁴⁵ (Hiába nem értettek egyet Szőnyivel saját kollégái sem, ezt nem merték értékre adni.)⁶⁴⁶ Jelentése kísérlet a fennálló személyi és kulturális ellentétek felszámolására, hisz Szőnyi már februárban nevesítette, kiket nem akar látni a FÖNI-ben. Ugyanezt a feljelentésnek is beillő jelentést, néhol átfogalmazva és kiegészítve (Faragó Andor, a Fővárosi Varieté titkárának, és Lázár Egon, a Városi Színház gazdasági vezetőjének távozását is követelve) megküldte az MDP részére is.)⁶⁴⁷

Szőnyi támadásaival párhuzamosan az 1949/50-es évad végén a pártvonalról bekeült, elsősorban végrehajtói feladatokat ellátó káderek belülről indítottak egyesített támadást a FÖNI vezetősége ellen. A jelentést az akkoriban odakerült új vállalatvezető, Sásdi Károlyné mellett Szántó Mihály, Tarján Imre, Szilágyi György és Barton Nándor jegyezte. Ebben a teljes FÖNI KI-t megvádolták: „Valamennyi intézményt a diktatórikus vezetés jellemzi. Szembeszökő az a tény, hogy művészeti vonalon Karádi, [sic] gazdasági vonalon pedig Kublin minden szálát a kezében tart a legkisebbtől a legnagyobbakig. [...] a döntés jogát a legkisebb dolgokban is maguknak tartják fenn. [...] A Karádi által diktatorikusan irányított kultúrpolitika a Fővárosi Varietében, a Revü [sic] új műfajának kialakítása terén produkált ugyan eredményeket, ezek mögött azonban nincs szilárd építmény. [...] Az irodalmi munkába egyetlen

⁶⁴³ Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶⁴⁴ „A szovjetizmus meghatározása úgy történt, hogy elhatárolódott mindattól, ami a világ autonóm emberi akarat szerinti átalakításának alapvető tervezetét kérdéssé teszi. Különösen gyanúsak bizonyultak a »polgári objektivizmus«, amely a gazdasági és természettörvények túlhaladhatatlanságához ragaszkodik, és a »polgári szubjektivizmus«, amely minden kollektív tervezetet megüszít, s ezzel »objektív« a status quo megszilárdításához járul hozzá. [...] Másfelől a modern művész szovjet szempontból mindenekelőtt a piacot szolgálja ki, ellentétben a szovjet művésszel, aki a világ átalakításának kollektív projektumában vesz részt.” GROYS 1997.

⁶⁴⁵ „Hámos Pál, a Fővárosi Varieté jelenlegi üzemigazgatója minősüljön át színházi titkárnak, és a színház élére propaganda vonalról munkás elvtárs kerüljön.” Székely Endrét sem kívánta a kijárt pártiskola után visszahelyezni vezérigazgatói posztjára, mivel ő is Karádyval és Kublinnal értett egyet. Helyette „Kérjük, hogy a vállalat e rendkívül fontos helyére a Nagybudapesti Pártbizottság agit-prop osztálya adjon vagy saját munkatársai közül egyet, vagy pedig egy jó munkás elvtárs kerüljön ki önálló nagyüzemi propagandistát.” Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁶⁴⁶ „Tapasztaltam, hogy Radics elvtársat is befolyása alatt igyekszik tartani, amit a Béke Színház eseten kívül az is élelken bizonyít, hogy a 8-i értekezlet alatt Radics elvtárs Szőnyi József megjelenése pillanatában bizonytalanná vált előző álláspontjait illetően, de az értekezlet után az utcán megint élesen állást foglalt Szőnyi József és Benedek Tibor ellen.” Székely Endre jelentése a polgármesternek az ügyosztály és a FÖNI közti állapotról, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁴⁷ Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról az MDP Nagy-Budapesti Pártbizottsága Kulturális Osztályának, 1950. február 22. KGY FÖNI-ügy.

fiatal tehetséget sem kapcsolnak be és a Horty [sic] idők kávéházlovagjai szerkesztik össze a műsorokat [...] A műsorpolitika Karádinak és legszűkebb baráti körének szellemi terméke, mint ahogy a művészek kiválasztása és szerződtetése hasonlóképpen Karádi személyes ízlésétől függ.”⁶⁴⁸ A művészetpolitikai vád a régi szerzőkkel való együttműködés volt, ugyanakkor az ő hatáskeltésben, poentírozásban, „humor csiholásban” való szakértelmük nélkül nem sikerülhetett volna működtetni a játszóhelyeket. (A következő évad agresszíven ideológiaközvetítő produkcióit már egy új káder, Romhányi József írta. Ezek sikertelensége és az új vezetés hozzá nem értése a Fővárosi Varietét a működésképtelenségig juttatta.) Karády mellett munkatársait is megvádolták: „[...] Solyom András a színház titkára, a pesti színházi alvilág egyik prototípusa [sic], aki teljes egészében megtartotta azt a felfogást, amely a polgári hangversenyrendező vállalatokat jellemezte. Solyom rendezte a Városi Színház hangversenyeit és az oda került Szilágyi György munkáskádernek semmiféle beleszólást nem engedett azzal az indoklással, hogy ha a műsorban politikus számok vannak, akkor ez gazdaságilag ráfizetést jelent. [...] Solyom [sic] volt Kublinnak a gazdasági jobbkeze, mert az általa rendezett műsorok anyagi haszonnal jártak és a vezetőség számára a politikai kérdések mellékes szerepet tölthettek be [...] Ezek a kártékony műsorok Karádi és Solyom [sic] egyéni szájaíze szerint, mindenki más megkérdezése nélkül készültek.”⁶⁴⁹ A kritika az intézményvezetésen belüli szervezeti konfliktussal is összefüggött. Karádyék célja a FÖNI kialakításakor pontosan a gazdasági és művészetpolitikai irányítás saját kezben tartása volt, ami által a helyi igazgatóknak csak adminisztratív feladatai maradtak. Nem számoltak azzal, hogy a pártvonalról bekerült új kádereknek ez a végrehajtói szerep nem lesz elegendő: „A Szaktanács által oda küldött [sic] Szilágyi György elvtársat arra való hivatkozással, hogy szakmailag nem képzett, hosszú hónapokon át tétlenségre készítették [...] A cirkusz üzemi igazgatóját, Barton elvtárs élmunkást megakadályozták abban, hogy vezetői tekintélyét megalapozza, intézkedéseit keresztettkék, ezzel hatáskörét minimálisra korlátozták.”⁶⁵⁰ A baráti kör hálójára szintén támadási felületet nyújtott: „A Városi Színházban működik még Lázár Egon gazdasági vezető, Kublin iskolatársa és személyes jóbarátja, akinek érkezését Kublin így konferálta be: »jönni fog egy elvtárs, aki senkitől sem függ, hanem közvetlenül velem fog dolgozni.« Az együttműködés valóban tökéletes, az egykori cisztercita diákok kitűnően megértik egymást. [...] Jellemző, hogy valamennyi, Karádi köréhez tartozó vezető számára a lehető legmagasabb fizetéseket állapították meg [...]”⁶⁵¹ A hatalommal nem rendelkező fiatal, pártvonalról bekerült káderek szövetségesre találhattak Szőnyiben, akivel a FÖNI KI-nak számos művészetpolitikai konfliktusa volt, ezért könnyen megnyerhették a támogatását. A puccs a korszak megszokott rituáléit követve ment végbe: Goda Gábor is kénytelen volt kritizálni Karádyt, elismerve, hogy Karádynak „lényegében igaza van, [Karády

⁶⁴⁸ Jelentés a FÖNI-ben fennálló állapotokról, 1950. június 14. BFL XXXV. 95. c. 13. 85. ő. e.

⁶⁴⁹ Jelentés a FÖNI-ben fennálló állapotokról, 1950. június 14. BFL XXXV. 95. c. 13. 85. ő. e.

⁶⁵⁰ Jelentés a FÖNI-ben fennálló állapotokról, 1950. június 14. BFL XXXV. 95. c. 13. 85. ő. e.

⁶⁵¹ Jelentés a FÖNI-ben fennálló állapotokról, 1950. június 14. BFL XXXV. 95. c. 13. 85. ő. e.

Szőnyi elleni kritikája] de a kritika módja volt helytelen”.⁶⁵² Karády önkritikát gyakorolt. Ennek ellenére az 1950. június 22-én tartott évadzáró társulati ülésen ceremóniális körülmények között, másokkal együtt elbocsátották:

A vizsgálati osztály végrehajtóbizottsága Karády Bélát, Hámos Pált és Sólyom Andrást a mai napon azonnali hatállyal felmentette állásuktól a következő indokok alapján:

Karády Béla fölényeskedő, önhitt magatartása, művészeti tájékozatlansága, ideológiai [sic] tudásának hiányossága, felettes hatóságával szemben fölényeskedő magatartása nem teszi méltóvá a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények vezető állásának betöltésére.

Sólyom András a Városi Színház saját műsorainak szervezője a Broadway szellemet szervezte be. Erős közbelépés ellenére sem vetette le a régi köruti szellemet, nem emelte a szociális színvonalat, a jó indulatu [sic] segíteni kész kritikára nem reagált.

Hámos Pál. Karády Bélához és Sólyom Andrásához hasonlóan rosszul viszonyult [sic] a mai fejlődéshez, polgári szellemet terjesztett, nem felelhet meg a Fővárosi Varieté névökvetelményeinek, üzemigazgatói állásra méltatlannak bizonyult.”⁶⁵³

Karády lejegyzetelte az ülésen elhangzott vádakokat, és érveit azokkal szemben,⁶⁵⁴ de nem kapott szót. A társulati ülés koncepciójára utal Devecseri László táncos felszólalásához,⁶⁵⁵ vagy Pigmond Ervin nézőtéri ügyelő hozzászólásához fűzött megjegyzése.⁶⁵⁶ Karády helyére Gál Pétert nevezték ki a FÖNI művészeti igazgatójának, ugyanakkor Radics Rudolf helyettes osztályvezető Takács Tibort a Kamara Varieté igazgatójává, illetve Tarján Imrét, a Fővárosi Varieté addigi titkárát üzemigazgatóvá emelte.⁶⁵⁷ Karády fél évvel később Rákosihoz írt levelében (követve Gáspár Margit módszerét) rehabilitációját kérte, arra hivatkozva, hogy „a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények mai vezetősége mindenkinek rólam a legrosszabb véleményt adta, hogy ezzel más szakmában való munkábaállásomat is meggátolja”.⁶⁵⁸ (A levél időzítését indokolhatta, hogy ekkorra nyilvánvalóvá vált az új, pártvonalról bekerült vezetés alkalmatlansága a FÖNI irányítására és a Tanács a vállalat megszüntetése mellett döntött.)

Karády Béla így emlékezett vissza elbocsátására: „Az akkori Fővárosnak a kulturális előadója írt ellenem egy feljelentést, a Szőnyihez, a Szőnyihez írta, a Szőnyinek egyik beosztottja [...] ez is valahol megvan, piros tintával kézzel írva,⁶⁵⁹ amiből aztán

⁶⁵² Városi Színház pártszervezeti ülésének jegyzőkönyve, 1950. június 12. BFL XXXV. 103. c. 535. ő. e.

⁶⁵³ Hogy Hámos Pál személye miért lett nemkívánatos, nem derül ki. A Fővárosi Varietében megtartott össz-társulati ülés jegyzőkönyve, 1950. június 22. BFL XXXV. 103. c. 535. ő. e.

⁶⁵⁴ Társulati ülés, 1950. június 22. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁵⁵ „spontán ismeretlen témához való felszólalást olvasta” Társulati ülés, 1950. június 22. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁵⁶ „Tarján előző nap 1 órát magyarázta, hogy mit szövege” Társulati ülés, 1950. június 22. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁵⁷ A FÖNI művészeti igazgatójának, Takács Tibor a Kamara Varieté igazgatójának és dr. Tarján Imre a Fővárosi Varieté igazgatójának kinevezése, 1950. augusztus 9. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁶⁵⁸ Karády Béla levele Rákosi Mátyásnak, 1951. február 9. KGY FÖNI-ügy.

⁶⁵⁹ Nem került elő a gyűjteményből.

a Szőnyiek készítették az izét, amiben megvádolt, hogy kozmopolita, meg nyugati, meg mindaz, ami abba benne van. S ki írta ezt? Benedek Tibor. [...] Aki akkoriban jött haza külföldről, mert ő az egész háborút egy ilyen tengerjáró hajón, mint bár-énekese élte túl, hazajött és akkor marha nagy kommunista lett, a Szőnyinek egy ilyen előadója, vagy mittudommién miye, és ő írt egy ilyen jelentést akkoriban. Politikai oka volt, be akart vágódni. [...] Aztán eltelt 10-20 év, és most nem akarok hazudni, '67-ben vagy '68-ban volt a Ki mit tud? [...] és a válogató kiszűrőben én benne voltam, és a válogatás, amiben benne voltam, az Újpesten volt, egy gimnáziumnak a tornatermében. Különben én ott fedeztem föl a Gálvölgyit, és szerződöttem le a Kamara Varietébe, még mielőtt megnyerte a Ki mit tudot.⁶⁶⁰ [...] abba a gimnáziumban a zsűrizésre mindig beültek diákok, meg tanárok, meg minden, és egyszer odajön hozzám egy ilyen kis alacsony pali, aszondja, emlékszel rám? – mondja. Mondom: Szőnyi? Igen. Ott volt tanár Újpesten. Szervusz-szervusz, három érdektelen mondat, hát most mit mondjak, döögölj meg? [...] Különben sem vagyok egy bosszúálló típus, meg kell, hogy őszintén mondjam. [...] A társulati ülés, ahol ketten szóltak fel ellenem az izé, 500-ból. Ki volt a kettő? Akivel egész életemben utána állandóan együtt dolgoztam, az egyik az Alfonzó volt,⁶⁶¹ a másik a Szilágyi György. A Szilágyi György, akit én hoztam oda a FÖNI-hez és utána a cirkuszban a nyitó verseket vele írtam, de haláláig jóban voltunk [...] Azért mondom, hogy nem vagyok egy bosszúálló, mert az Alfonzó minden évben fellépett nálam. [...] Korszellem volt, hogy nem vagyunk elég bolsevikok. Nem voltam soha se Hitler-barát, se Horthy-barát, de nem voltam sztalinista sem.”⁶⁶²

A munkáskáderek vádjait az évek távlatából inkább pozitívumként értékelte, de a tényeket nem vitatta: „Namost elmondom, hogy ami le van írva, igaz. Majdnem-hogy azt mondom, szó szerint igaz, de ez mai szemmel nézve dicsőség, hogy akkor, 65 évvel ezelőtt így csináltam, szóval nem szolgáltam ki a párt és a kommunista és a szocialista eszméket, ez mai szemmel Kossuth-díj. És ami lényegnek tartom, hogy nem hazudtak. Lényegében majdnem minden, amit leírnak, az igaz, így történt, csak én ezt akkoriban is ezt szándékosan így csináltam. Hogy az akkor bűn volt? Az rendszerben van. Ez mutatja a kort és az akkori ideológiát. Úgyhogy ha idéz belőle, meg lehet jegyezni, hogy [...] ezt mondom.”⁶⁶³

Lázár Egon emlékei, noha bizonytalanabbak Karádyénál, és személyekben is téved, a hangulatot jól érzékelteti a külső szemlélő szemszögéből: „Ezek mind politikai harcok voltak. A politikai harcot én ma már személyes fűrésnek értékelem, mert tulajdonképpen milyen politika milyen politikával szemben harcolt. De tudom például, hogy volt a Royal Varieté színpadán egy fegyelmi tárgyalás, amelynek a végén a Kublint kirúgták, Sólyom Andrást kirúgták, a Szilágyi Gyurit kirúgták, keveset

⁶⁶⁰ Gálvölgyi 1968-ban nyert.

⁶⁶¹ A Szabad száj című vicclap így mókázott róla: „A Fővárosi Varieté fűrés akart venni, Együttal egy komikust is akartak szerezni. Költségszökkentés miatt a kettőt egybevették Fűrés kell és komikus? – Alfonsot szerződtették!...” *Kis színházi csipi-csóka*, Szabad száj 1950 augusztus 10.

⁶⁶² Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 3.

⁶⁶³ Beszélgetés Karády Bélával, 2015. október 30.

nem rúgtak ki. Most én éppúgy nem tudom, hogy engem miért nem rúgtak ki, mint ahogy nem tudom, hogy a Kublint miért rúgták ki.”⁶⁶⁴

A FÖNI és a Tanács viszonya a Tanács átpolitizálódásával romlott el elsősorban. A Tanács megalakulása előtt az önkormányzat döntően jogi, adminisztrációs kérdésekkel foglalkozott. Szőnyi viszont 1950 után politikai komisszárként viselkedett, még a megbízható új vezetőkkel is. Olyasvalamit kért számon – a műfaj hagyományával való teljes szakítást – ami nem volt lehetséges.⁶⁶⁵ Az eset nem értelmezhető tisztán generációs ellentétként, hiszen Szőnyi és Szilágyi is Karádyék generációjához tartozott (és Barton is csak tíz évvel volt idősebb náluk). A legvalószínűbbnek az látszik, hogy az irányítás felsőbb (Tanács) és alsóbb (üzemigazgatók) szintjein lévő, politikailag radikálisabb véleménnyel rendelkező káderek különböző sérelmeiknél fogva (a hatalom hiánya, személyes ellentét, művészeti-ideológiai ellentét) összefogtak a FÖNI KI vezetése ellen, amelyet így sikerült „puccsal” eltávolítaniuk. A probléma csak az volt, hogy ez a Karády és Kublin által saját személyükre szabott rendszer tisztán politikai káderek (Sásdiné, Szilágyi stb.) által nem volt működtethető, így Karádyék „álomvállalata” a második évad végét meg sem várva, 1951 áprilisában felbomlott. Ez az intézményi, irányítási bizonytalanság is közrejátszott a revüműfaj adaptálási kísérletének bukásában.

A FÖNI felszámolása és a színházak 1951-es átszervezése

A FÖNI KI új vezérigazgatója Sásdi Károlyné lett; a művészeti vezetés Gál Péter és Romhányi József kezébe került.⁶⁶⁶ Romhányi lett az újonnan létrehozott művészeti osztály vezetője, illetve a Fővárosi Varieté dramaturgia. Noha a varietének volt saját üzemigazgatója (Tarján Imre), a FÖNI-nek művészeti vezetője (Gál Péter), és vezérigazgatója (Sásdiné), a színházban hamarosan minden művészeti hatalom *de facto* Romhányi irányítása alá került.⁶⁶⁷ (Lehetséges, hogy a jórészt a nevéhez fűződő, irányadónak tekintett *Májusfa* című revű sikere miatt.)⁶⁶⁸ Romhányi élvezte ugyan a FÖNI új irányítóinak támogatását, azonban még a színházról mit sem tudó vezérigazgató is kételkedett vezetői alkalmasságában.⁶⁶⁹ Ez – és a megoldatlan műfaji kérdések – egyszerre vezettek fél éven belül igazgatási-művészeti válsághoz, melynek végén nemcsak a művészeti vezetést bocsátották el ismét,⁶⁷⁰ de magát a FÖNI-t is megszüntették áprilisban, még az 1950/51-es évad vége előtt. Sásdiné, a FÖNI új vezérigazgatója semmiféle színházi tapasztalattal nem rendelkezett; így az 1951-es szezon végére nem maradt olyan részlege a színházaknak, amely ne adott volna hangot a tapasztalt vezetési-működési zavaroknak. Igen éles kritikát fogalmazott meg a zenekar,⁶⁷¹ de

⁶⁶⁶ „Sásdiné bemutatja Gaál Pétert [sic], mint az új művészeti igazgatót [...] Romhányi a művészeti osztály vezetője.” Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. augusztus 8. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁶⁶⁷ „Romhányi felelős, hogy szeptember végéig a művészeti terv készen legyen. [...] Romhányi a művészeti felelős, a háta mögött senki semmit nem tehet, Romhányi beszámol a minisztériumban folytatott tárgyalásairól, felolvassa az éves szerződéses tagokat a Fővárosi Varietébe és Kamara Varietébe a jövő évadra. Felolvassa azokat is, akiket a minisztérium ajánl részünkre.” Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. július 13. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. „Radványi elvtárs közli, megkapta Romhányitól a szinopszist, és azokat a színészeket, akiket erre szerződtetni akar.” Vö. a művészek szerződötését tárgyaló fejezettel. Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. szeptember 19. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁶⁶⁸ „A *Májusfa* című revű túllépte azt a kaput, amely elválasztja a burzsoá színházat a szocialista színházról.” FÖNI évadnyitó társulati ülés jegyzőkönyve, 1950. augusztus 31. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. Elemzését lásd a 305. oldaltól.

⁶⁶⁹ Sásdi Károlyné, vezérigazgató „Romhányi elvtársról, mint íróról igen jó véleménnyel van. Mint szervezőről és dramaturgról azonban nincs jó véleménye. Nem mintha nem lenne meg a dramaturgiához a tehetsége, hanem itt van az a bizonyos bohémság.” Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. szeptember 26. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁶⁷⁰ „A dolgozók egyöntetűen, harcos hozzáállással tárgyalták a művészeti vezetőség és a dramaturgia egész évi abszolút rossz és tervszerűség nélküli munkáját és annak eredményeképp jelezhetem a Szakszervezetnek, hogy Gál Péter a FÖNI művészeti igazgatója és Romhányi József, színházunk művészeti igazgatója a dramaturgiai osztály vezetője már nincs vállalatunk kötelékében.” Csathó Andor levele a MÜDOSZ termelési osztálynak, 1951. május 9. SZKL XII. 40. f. MÜDOSZ 225/1951 6. e.

⁶⁷¹ Radnóti Tamás: „Állítom, az összes szektor között a zenekar az, ami biztosan megteszi a munkáját. Soha premier vagy főpróbabukás nem volt zenekar miatt. [...] Premier, ahol két rendező van, rossz helyzetet teremtet. [...] Technikai felkészültségben Ernő bácsi jobb, nemtudom kicsodában [sic] pedig Horváth Tivadar jobb. [...] Nem fordult elő, hogy Szabolcs elvtárs nem tudta volna, hogy melyik zeneszám után mi következik. Hogy a díszletek hova jönnek, csak Horváth Tivadar tudta. [...] [Csathó Andor, karmester:] A vezetőség részéről nagy hibát lát abban, hogy Fényes Szabolcsot nem vonják be az előkészítés munkájába, amikor a revüszínház alapja a zene. Finálé még ma sincs, annak dacára, hogy két rendezője van a darabnak. [...] A közönség csak abból tudja, hogy vége van a darabnak, hogy a zenekar elmegy.” Az FV zenekarának termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 21. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

⁶⁶⁴ Beszélgetés Lázár Eggonal, 2014. október 2.

⁶⁶⁵ Hasonló történt a Fővárosi Operettszínházban is, csak Gáspár a kritikai támadás után közvetlenül Rákosihoz fordult. Karádyék nem voltak elég tekintélyesek és eléggé hithű kommunisták ehhez.

a színészek⁶⁷² és a táncosok⁶⁷³ is mind tiltakoztak a kialakult vezetési káosz ellen. Ugyanakkor az előző évadhoz hasonló mértékű politikai támadás sem a Fővárosi Tanács, sem a Népművelési Minisztérium részéről nem érte a FÖNI vezetését – konfliktusuk „csak” a művészgárdával volt. Az intézményvezetési kudarc nem maradt házon belül. Kazal László szerint „Amerre megfordul, mindenütt gúnyosan beszélnek erről a színházról. Sokszor szégyenli is.”⁶⁷⁴ Bogáti Vera ugyanezt erősítette meg: „Bármivel találkozott az utcán színházi szakértővel, azzal fogadott [sic] engem, hogy mi van ott nálatok. Ennek a színháznak kifejezetten rossz híre van.”⁶⁷⁵ A FÖNI irányítási problémája 1951 tavaszán már miniszteriális szintre is feljutott – a Fővárosi Varieté új igazgatója legalábbis Révai egyetértésével került pozícióba. A szervezet áprilisban hivatalosan is megszűnt és üzemegységeire bomlott. Az évad végén került sor az 1949 végén létrejött államosított – községecsített színházi struktúra első átszervezésére. A FÖNI volt színházai megmaradtak fővárosi tulajdonban, intézményi felépítésük viszont az állami színházak mintájára szerveződött át.

A Városi Színház, a FÖNI volt központja és legnagyobb színháza átkerült az Opera irányítása alá, amely 1953 óta Erkel Színház néven működött. A Kamara Varietéből kialakították az 1949 óta tervezett Politikai Kabarét. Az államosítással megszűnt a Pódium, az utolsó budapesti kabaré, de egy új, a politikai érdekeket kiszolgáló „nevelő jellegű” kabaré igénye a pártvezetés felső szintjén is megjelent.⁶⁷⁶ A Politikai Kabarét a volt Modern Színpadon⁶⁷⁷ [sic] tervezték elhelyezni, vezetésére pedig Békés Istvánt javasolták; ez az elképzelés azonban nem valósult meg. A FÖNI irányítása alatt álló Kamara Varietében a kabarétréfák voltak többségben. Ugyanakkor már a FÖNI-ben is napirenden volt egy nagyobb helyiség keresése a létrehozandó, a Párt által támogatott kabaré számára.⁶⁷⁸ Ez a terv azonban csak 1951-re, már a FÖNI felszámolása után

⁶⁷² Romváry Gertrúd „többször érdeklődött, ki itt a művészeti vezető, ki igazgatja? Soha erre választ nem kaptam. Itt 8 igazgató van, azután olyan dolgok vannak, hogy a rendezés utasítás formájában jön le, nem úgy, hogy megbeszéljük a színésszel. Mégis milyen utasítás kérdezte egyszer. Felsőbb utasítás mondták, ezért kritikát sem mondhat, mert ez fölötté áll. [...] Horváth Tivadar azt mondta a próbán, hogy ő így látja jónak, de lehet, hogy beleszólnak.” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

⁶⁷³ Jeszenszky Endre: „Minden számra vonatkozik, hogy a Fővárosi Varieté tánc részlegének egy nagy baja van. Többé kevésbé szörnyű nagy hiba az, hogy nincs vezetője. Ennek a színháznak van igazgatója, akinek semmi köze nincs a tánchoz, van gazdasági vezetője, akit annyiban érdekel a tánc, hogy ne kérjünk táncpókokat, mert nincs rá pénz, van koreográfusa, aki azt akarja, hogy az ő koreográfiájában csak jó táncosok legyenek, van egy Fehér György, aki fölfelé aszpirin, lefelé ricinus és állandóan próbát irat ki. A Mojszejev együttesnél van egy Mojszejev, aki abszolút feje az egész társaságnak, tudja kívül mit és miért koreografáltat.” Az FV tánckaratermelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 18. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

⁶⁷⁴ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

⁶⁷⁵ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

⁶⁷⁶ Jelentés a fővárosi színjátszás helyzetéről és javaslat a budapesti színházak államosítására, d. n. MNL OL M-KS 276 fond 109. cs.

⁶⁷⁷ A volt Medgyaszay-színház épületében nyitott ki a Modern Színház 1948. szeptember 4.-én Molnár Ferenc Az őrdög c. darabjával. Repertoárján zenés vígjátékok voltak, egy évig működött, az államosítás után üresen állt. Igazgatója Greguss Zoltán volt. (VI. Jókai tér 10.)

⁶⁷⁸ „Legnagyobb döntő változás a Kamara Varieté vonalán lesz, nemcsak azért, mert új helyiség után nézünk [...] A Párt helyesnek tartja, hogy a politikai kabaré megszülessen, és azt ilyen kis helyiségben nem lehet a nép számára játszani, mert olyan helyárrakkal kell dolgozni, amit a dolgozók képtelenek megfizetni. [...]”



35. kép Az Artista Varieté plakátja, 1952

valósult meg. „A Kamara Varieté a Vidám Színház⁶⁷⁹ helyiségében »Vidám Színpad«⁶⁸⁰ elnevezéssel kezdi meg a színházi évadot. Jellege politikai kabaré lesz, és ezen az úton igyekszik majd a dolgozók szórakoztatva nevelésének hasznos eszközévé válni.”⁶⁸¹ Műsorán a két háború közti korszak szórakoztatásban jártas szakembereit (Salamon

A Kamara Varieté profil csak annyiban változik, hogy lerázza magáról a béklyókat, amit a kis helyiség szabott rá. A külső és belső ellenséget leleplezik a szatíra fegyverével, ez lesz a legélesebb fegyver. [...] Itt egyes műsorszámokat naponta fogunk cserélni.” Gál Péter hozzászólása; FÖNI évadnyitó társulati ülés jegyzőkönyve, 1950. augusztus 31. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁶⁷⁹ Háromfelvonásos vígjátékokat játszott 1949–1951 között, igazgatója Békés István volt (VI. Révay u. 18., a mai Centrál Színház).

⁶⁸⁰ Vidám Színpad: 1951–2008 között a VI. Révay utca 18. alatt működő kabarészínház. Első igazgatója Gál Péter.

⁶⁸¹ BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1951. július 13. BFL XXIII. 102. a. 1. 99.

Béla, Kellér Dezső stb.) is igénybe véve a politika által még megengedhetőnek ítélt kabarét mutatott be, nagy sikerrel.⁶⁸² (A színház megnyitó tréfájában Kellér Dezsőék is a végbement átszervezéseken – átnevezéseken gúnyolódtak.)⁶⁸³ Ezzel párhuzamosan a Kamara Varieté 1954-ig Artista Varieté néven működött tovább.⁶⁸⁴ Műsorában az artistaszámok domináltak, de politikai aktualitásokhoz kötődő kabarétréfák, illetve „politikai strófák” is szerepeltek.⁶⁸⁵

Varietéből színház – A Fővárosi Víg Színház létrejötte

A revűkísérletek színháza, a Fővárosi Varieté is profil- és vezetőváltáson ment keresztül: „A Fővárosi Varieté működését az idei évad befejeztével megszüntette és helyette egyazon helyiségben, de merőben változott profillal Fővárosi Víg Színház néven új művészi munkahely nyílik. A változott profilt némiképp [sic] már a névváltoztatás is jelzi: Varietéből Színház, ez egyben az u. n. esztrád-műsorokról a szabályszerűen felépített színdarabokra való áttérést jelenti. A Fővárosi Operettszínház egymagában nem reprezentálhatja egy főváros könnyűzenei színpadkultúráját, függetlenül attól, hogy a jelzett színház törekvései amúgy is a szovjetmintájú [sic] daljáték megteremtése felé mutatnak s így az operettnek s ezen túlmenően a revűnek mindmáig szocialista értelemben vett hajléka nem volt Budapesten.”⁶⁸⁶ A FŐNI

⁶⁸² „Különösen jelentős kultúrpolitikai siker a minden számával politizáló »Vidám Színpad« nagy népszerűsége. Ennek a színháznak látogatottsága 97%-os. A jövő évadban az ország első és egyetlen rentábilis színháza lesz. [...] A Vidám Színpad előreláthatóan három műsorában a termelési propaganda és a békeharc nagyobb szerepet kap. A műsorok egyrészét, az aktualitáshoz kapcsolódó kis villámtréfákat, strófákat és a konferálás egyes részeit gyorsan cserélni fogják. Fokozottabban keresik az eredményekre mutató pozitív humort és jobban fordulnak a munkásosztály problémái felé.” Jelentés a BP Városi Tanács irányítása alá tartozó színházak, varieték, és cirkusz műsorpolitikájáról, 1952. július 29. MDP Budapesti Pártbizottságának ülései BFL XXXV. 95. a, 81.

⁶⁸³ „Dühös [néző]: Ilyet még nem láttam. Nem tudja, hol van a Vigszínház? A Nagymező utcában, ahol azelőtt a Rádus volt... illetve a Renaissance szóval szemben a Moulinnel... illetve a Budapesttel... / Konf: Tévedni tetszik. Ott az Ifjúsági Színház van. / I. színész: Kérlek, ezt nem tudom hallgatni. Rosszul magyarázod. A Vigszínház a körúton van. Ahol a Fővárosi Varieté volt. Szóval a Royal. Az most a Fővárosi Vigszínház. / Igényes: Nagyon szépen köszönöm. Szóval ott van most a Néphadsereg Színház. / I. színész: Dehogy. / Konf: Ezt jól megmagyaráztad! / II. színész: Gyerekek, most ezért állunk? Mi a probléma? / Konf: Hogy hol van a Néphadsereg Színház. Én azt mondom, hogy a Vigszínházban, de nem az új Vigszínházban, hanem a régiben, de nem [a] Nagymező utcában, hanem a Szent István körúton, amit most ujjaépítették.” Kellér Dezső, *Indul a szezon*, OSZK SzT MM 15.639 Vidám Színpad I.

⁶⁸⁴ Az OSZK SzT plakátjai alapján 33 bemutatója volt. 1954-ben, a színházak második átszervezése után visszakapta a Kamara Varieté nevet, és az abban az évben megalakult Országos Cirkusz Vállalat irányítása alá rendelték.

⁶⁸⁵ „A volt Kamara Varieté helyiségében artista varietét nyitottunk, két hetenként változó műsorral. Hétköznapienként három 1,1/4 órás időtartami [sic] előadással. Vasárnaponként hat azonos időtartamú előadást tartunk. A belépődíj 2-5 Ft. A megnyitás óta eltelt 10 nap alatt az új varieté igen népszerűvé vált, annak ellenére, hogy a propaganda meglehetősen gyenge volt, eddig is túlteljesítette látogatottsági és bevételi előirányzatát. Az Artista Varieté műsora majdnem cirkuszi jellegű, olyan varieté, amely főleg artista számokat ad. Ezen kívül bohóctréfák, énekes magánszámok, táncok, politikai strófák és minden műsorban egy-egy rövid bohózat színesíti a műsort. A műsor szöveges része igyekszik szorosan kapcsolódni politikai aktualitásokhoz.” BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1951. október 12. BFL XXIII. 102. a. 1. 24.

⁶⁸⁶ Szilágyi György üzemigazgató és Rácz György főrendező levele a Fővárosi Tanács pénzügyi osztálynak, 1951. július 17. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

revűkísérletét tehát semmisnek tekintették, mi több, a szöveg azt sejteti, a FŐNI mintha nem is a színházi mező szocialista átalakításának részeként jött volna létre. A Fővárosi Varieté új igazgatója a Színház és Mozi újságírója, Fejér István lett, aki a Tanács mellett a minisztérium támogatását is élvezte;⁶⁸⁷ főrendezője (hiszen az intézményi felépítés az állami színházakéval azonosra vált) Rácz György lett. Szórakoztatóipari tapasztalataik nem nyúltak vissza régre. Fejér 1949 nyarán kísérletezett a revűműfajjal,⁶⁸⁸ Rácz pedig már egy 1946-os röpiratában felrótta a pesti szórakoztatóiparnak a „mondanivaló” hiányát; igaz, akkor még Moszkva mellett a párizsi Folies Bergère-re is jó példaként tekintett.⁶⁸⁹ (A korabeli pesti szórakoztató műsorokról – hosszú játsszói sorozataik ellenére – rossz véleménnyel volt.)⁶⁹⁰ Írásának stílusa és érvelésmódja alapján azok közé a szerzők közé tartozott, akik már a koalíciós időszakban is kíméletlen magabiztossággal és korábban szokatlan kritikusi hangnemben képviselték a kommunista párt álláspontját a színpadi szórakoztatásra vonatkozóan. Fejér és Rácz feladata nem kisebb volt, mint a Népművelési Minisztérium által előírt műfaji egyenlősítés véghezvitele: „E változás alapja a népművelési kormányzatunknak az a törekvése, amely a könnyű műfajt az ország első prózai színházainak nivójára óhajtja emelni s amely kulturforradalmunk mai szakaszában a Fővárosi Operettszínházat, mint egyetlen könnyűműfajú színházunkat kevésnek tartja. Révai elvtárs, s az ő intenciói értelmében Erdei miniszterhelyettes elvtárs a FŐVÁROSI VÍGSZÍNHÁZ irányelveit olyan formában szabta meg, hogy azokat követve a színház egy szocialista kultúrájú főváros élvonalbeli művészeti fórumává válhasson.”⁶⁹¹ A színház profilját tehát a politikai irányítás legfelsőbb szintjén határozták meg, mondhatni adták utasításba – a Főváros pedig finanszírozta és véghezvitte a létszámbővítést és az átalakítást.⁶⁹² A változást a névválasztás is megerősítette.

⁶⁸⁷ „Elnök [Pongrácz Kálmán]: Arról van szó, hogy ma itt volt nálam a Fővárosi Varieté új vezetője Fehér [sic] elvtárs. Azt hiszem, hogy jól választottunk vele, jó kezekben lesz a Varieté. A népművelési minisztérium [sic] nagyon támogat bennünket abban, hogy nívós előadásokat tartsunk, elsőrangú színészgárdával. Amíg ez megszervezte nincs, addig a népművelési minisztérium nem tudja lezárni a szerződéseket. Ezért volt fontos, hogy ma bejelentés formájában a VB elé kerüljön a kérdés. Nagyon szép tervei vannak a színháznak. Kikötés van arra, hogy az eddigi giccses rossz revűk helyett végre szocialista revűket hoz a színház. A népművelési minisztériumnak az a véleménye, hogy a Fővárosi Varieté Budapest másik legjobb színháza lenne. Nem a második, hanem a másik: így mondta Révai elvtárs Fehér elvtárs szavai szerint.” BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1951. július 13. BFL XXIII. 102. a. 1. 72. Lásd Fejér István és Rácz György revűkísérletét a 4. fejezetben: 241–244.

⁶⁸⁸ Lásd az angolparki *Meserevűt*: 227–232.

⁶⁸⁹ „Párisban a Folies revűi a szépség extázisával kápráztatnak s az életöröm gáttalan áradatával.” Rácz 1946, 23.

⁶⁹⁰ „Állítom, s nem ismétlhetem elégszer: nincs város e világon, ahol »könnyű műfaj« címén annyi bárgyúságot [sic], szellemtelenséget, ötlettelenséget, pimaszságot találunk fel, mint Pesten. [...] S ennél csak egy szörnyűbb. Amikor amúgy pestiesen meg akarják »nemesíteni« azt, amit könnyű műfaj címén feltálnak. Amikor egy dadogó dizőz és két kopott légornász közé beállítanak egy szavalt, aki félreértett hangsúlyokkal elmenyörgi szegény József Attilát. Amikor a kisszínház szegényes bárgyúsága főszerepére megnyeri a beltelki művészt s az ő kárán próbálja minden szemetét hitelképpé tenni.” Rácz 1946, 24. A nemesítéssel valószínűleg Básti Lajos pár hónappal azelőtt megbukott kísérletére, az Arizona Irodalmi Varietére utal.

⁶⁹¹ Szilágyi György és Rácz György levele az FT Népművelési Ügyosztályára, 1951. július 23. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

⁶⁹² „Elnök [Pongrácz Kálmán]: A szerződéseikkel is kapcsolatos ez a pénz? / Varga [István, bizottsági tag]: Részint a létszámmal, részint a szerződéseikkel. A Fővárosi Vigszínházban 113 volt az alkalmazottak létszáma, a jövőben 164 lesz.” BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1951. július 13. BFL XXIII. 102. a. 1. 72.

A *Fővárosi Víg Színház* név⁶⁹³ ötletéhez inspirációt adhatott a Vígszínházzal való korábbi kapcsolat: 1936-ban a Vígszínház bérlői lehetőséget láttak az Erzsébet körúti Royal Orfeum épületének működtetésében, bár ez a vállalkozás rövid életűnek bizonyult (a műsoradattár szerint mindössze egy évadon át tartott).⁶⁹⁴ Az akkor Royal Színházzá átkeresztelt épület „a Vígszínház vezetése alatt” állt, azonban pontos jogi-igazgatási kapcsolata a Vígszínházzal a mai napig feltáratlan.⁶⁹⁵ A két színház másik kapcsolódási pontja Rácz György. Főrendezőként ő rendezte a Fővárosi Víg Színház mindhárom bemutatott revűjét. (Visszaemlékezéseiben nem részletezi ezt az időszakot.)⁶⁹⁶ Rácz 1947-ben, mikor a Nemzeti Színház dramaturgja volt, bedolgozott a Vígszínháznak: az ő fordításában játszották William Saroyan *Így múlik el az életünk* című darabját.⁶⁹⁷ A legvalószínűbb azonban az, hogy a „vígszínház” a korszakban egy jól csengő, kihasználatlan márkanév volt, ami az eltűnőfélben lévő polgári hagyományokat is fölidézte. (Fellner és Hellmer épülete a háborús bombatalálat óta romokban hevert,⁶⁹⁸ a társulatot 1949-ben felszámolták és betagolták az új színházi struktúrába.)

3. A performer/előadó pozíciójának változása

Az alkalmazás új kritériumai és eljárásai
a FŐNI színházaiban

⁶⁹³ Írása nem egyértelmű. A 33 doboznyi fennmaradt ügyiratban szerepel a név összetett szóként csakúgy, mint jelzős szerkezetként. A homlokzaton cserélendő neonok ügyében az Állami Hirdetőnek írt levélben jelzős szerkezetként, tehát „Fővárosi Víg Színház” formában szerepel (lásd Szilágyi György levele az Állami Hirdető Neon Osztályára, 1951. július 17. VIII. 3806. FVSZ 1. d.) ennek ellenére a Színház és Mozi színházműsora a hagyományos egybeírt formában tűntette fel. (Fényképes ábrázolást nem ismerünk.)

⁶⁹⁴ Itt mutatták be Ábrahám Pál *3:1 a szerelem javára* című operettjét is. A bemutatók listáját lásd BERCZELI 1960, 113.

⁶⁹⁵ BERCZELI 1960, 5.

⁶⁹⁶ RÁ CZ 1984, 31.

⁶⁹⁷ BERCZELI 1960, 101.

⁶⁹⁸ A Magyar Néphadsereg Színházaként nyílt meg a helyreállítás után 1951. december 21-én, Sztálin születésnapján. Igaz, ekkor a *Vígszínház* név már foglalt volt.

Az ügynökségi szerződtetések vége

Dyer szerint a mindenkori szórakoztatást alapvetően azok a profik definiálják, akik azt gyakorolják;⁶⁹⁹ ez a felfogás azonban nem volt összeegyeztethető az 1949 utáni kultúrpolitikai elképzelésekkel. 1945 előtt a varietékben a szerződtetés fő szempontjait az üzleti színház logikája jelölte ki, azaz mely produkció vagy előadó számíthatott a legnagyobb népszerűsége – és általa a bérlő/tulajdonos a legnagyobb bevételre. A varietékben jellemzően nem évadra, hanem produkcióra szerződtek. Szerződésük addig tartott, amíg a produkció ment, amíg a közönség kíváncsi volt rá, hajlandó volt fizetni érte.⁷⁰⁰ Nagy sikerű artistaszámok esetében a mulató vagy játszóhely meghosszabbíthatta a szerződést a következő műsorra is (ún. prolongáció). Egy-egy ilyen aktus nagyot dobott az illető szám ázsioján, és az önreklámok visszatérő eleme lett. 1945 után folytatódni látszott a háború előtti szisztéma, vagyis ügynökök és érdekvédelmi szervezetek határozták meg az alkalmaztatás feltételeit.⁷⁰¹ „A Réti fivérek”⁷⁰² talán már 1946-ban megalapították⁷⁰³ Budapesten a színészügynöki irodájukat. Sikertől néhány szupersztárral szerződést kötniük, miszerint némi százaléknyi részese-désért vállalták azok színházi foglalkoztatásainak szervezését. [...] már 1947-ben a markukban tartották Budapest színházainak, színészeinek több mint nyolcvan százalékát. [...] Hozzáértéssel akár előnyösek is lehettek volna a döntések, de őket kizárólag az a szempont vezérelte, hogy ki hány százalékot adott le nekik a gázsijából. 1947-ben már úgy alakult, hogy a többség negyven százalékot adott le napi fel-lépti díjából. [...] Hosszú-hosszú ideig tartott számomra a Réti urak rémuralma. Sokáig sínylődtem miattuk a mellőzöttségben.”⁷⁰⁴ – írja Vay Ilus. Ilyen volt a rendszer logikája: a színingazgatónak elsősorban az ügynökök által képviselt sztárookra volt szüksége. Hogy ez az ügynöki szisztéma hogyan működött a háború után a Belvárosi Színházban tisztán kapitalista szisztéma szerint, azt Karády Béla mesélte el: „Az ügynökökről jut eszembe, volt a Réti bácsi, aki színészügynök volt, de a nagy sztároknak, a Gregussnak, Sulyok Máriának, Kiss Manyinak, meg ezeknek ő volt az ügynöke. Namost a Bárdosnál az volt, hogy a Bárdos elhatározta, hogy ezt és ezt a darabot mutatja be, állandó társulat nem volt, namost odaadta Rétinak a darabot, hogy olvassa el, és a Réti jött, hogy kit javasol szereposztásnak. Döntően olyanok, akik az ő istálló-

⁶⁹⁹ DYER 2002, 20.

⁷⁰⁰ „Namost a Teddy, aki lényegében havonta játszott, és a szereplőket úgy szerződtette, hogy májusra, júniusra, júliusra.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

⁷⁰¹ Megállapodás a Magyar Artista Egyesület és Ehrenthal Teddy (Royal Revü Varieté) között a görllők gázsijának és munkafeltételeinek szabályozásáról, 1946. május 15. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

⁷⁰² Réti Lipót Pál és fia István

⁷⁰³ újraalapították

⁷⁰⁴ VAY 2006, 138.

jának a tagjai voltak, és még az is volt, hogy egy-két-három nagy sztárt akkor adott, ha a kis szerepekre az ő káderei közül a gyengébbeket is vették. Na, és akkor leült a Bárdos meg a Réti alkudozni, mert a Bárdosnak is volt egy elképzelése, hogy ki, namost akkor a Réti hogy vagy azt szabaddá tudja tenni, vagy az akkor foglalt, vagy volt olyan, hogy akkor el kellett tenni a darabot hat hónappal, mert az illető egy másik színházban... tehát azt akarom evvel mondani, hogy a Réti egy nagy hatalom volt olyan vonatkozásban, hogy hát már az, hogy aki az ő istállójába bekerülhetett az már félig sztár volt, és aztán ő kit forszíroz.”⁷⁰⁵ Rétiéknek tehát igen nagy hatalmuk lehetett a szerződtetések és szereposztások terén egyaránt mindaddig, míg a szakszervezetek nem vindikálták maguknak a közvetítés jogát.⁷⁰⁶ 1947 decemberétől „a varietégazgató csak a [Magyar Színészek Szabad] Szakszervezeten keresztül vagy a taggal való közvetlen tárgyalás alapján szerződthet, magánügynökök közreműködését igénybe nem veheti.”⁷⁰⁷ Tekinethetnénk ezt a színészi kiszolgáltatottság csökkenésének; ugyanakkor a kizárólagosan állami színházi struktúra kialakulásával és a minisztérium tótális kontrolljával 1950-től a színházak fix társulati rendszere a színészek röghöz kötését jelentette. A háború előtt a magánszínházak a húszas évektől egyre kisebb, ún. törzstársulatot szerződtek egy-egy évadra, és csak szeptembertől májusig fizették tagjaikat. Persze a legnagyobb sztárok (Fedák Sári, Gaál Franciska stb.) a háború előtt maguk szabták meg esténkénti gázsijukat. Az államosítás után a pesti és vidéki színészeket az egyes, profilírozás szerint elkülönülő társulatokba osztották be és bértábla alapján kaptak fizetést. Vendégszereplésre csak ritkán volt lehetőség, az ügynöki szisztéma pedig megszűnt.⁷⁰⁸

⁷⁰⁵ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. március 7.

⁷⁰⁶ A korábban sikeres artistaügynökök sorsa is megpecsételődött ezzel: Nádasi (Nestor) Károly 1932-1941 között a Magyar Artista Egyesület üzletkötője volt, 1941-1945 között önállóan dolgozott, 1945-1947 között ismét a MAE közvetítő irodájában. Miután a Szakszervezet monopolizálta a közvetítési jogot, Nádasi a Keil-féle hentesáru gyár árukihordójaként tudott csak elhelyezkedni. Nádasi Károly önéletrajza, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 21. d.

⁷⁰⁷ Varietékben és szórakoztató üzemekben alkalmazott színészekre vonatkozó kollektív szerződés, 1947. december 1. Színészek lapja, 1948. máj.-jún.: 10.

⁷⁰⁸ Korábbi képviseltjei 1951-ben megkísérelték Réti „rehabilitációját”, sikertelenül: „Úgy érezzük, előnyös volna, ha Réti István a színházi világban évtizedek óta szerzett szakismeretét a népi demokrácia javára is hasznosíthatná annál is inkább, mert mint haladó értelmiségi 2 éve szinte kizárólag társadalmi munkaként végzi szakértelmet kívánó feladatát az Ödny Árpád Színész Otthon felépítését célzó rendezvényeknek a szervezését.” 107 ajánló aláírása, köztük Latabár Kálmán, Kellér Dezső, és Honthy Hanna. „Molnár József elvtárs véleményezése alapján nem foglalkozunk a Réti elhelyezésével.” 1951. június 12. Több aláírás. MNL OL XIX-I-3-a NM 68. d.

Színészek – A szerződtetési elvek átalakulása

A FÖNI szerződtetései az 1949/50-es évadra

Mire a FÖNI megalakult, az állami színházak leendő vezetőinek személye már eldőlt,⁷⁰⁹ ekkorra már a politikai szűrésen „átment” színészek szerződtetése is megtörtént. Azonban sokan, népszerűségük ellenére (vagy éppen amiatt: az új politikai közeg a korábbi sztár státusúak felé nem fordult bizalommal) nem kaptak szerződést. Karády Béla visszaemlékezése szerint az is szerepet játszott a FÖNI megszervezésében, hogy a szerződés nélkül maradtakat lekössék. A színészeket „ajánlott” – „nem ajánlott” kategóriákba sorolták. „Nem ajánlott” színészek szerepeltetése konfliktusokat okozhatott az irányítás felsőbb szintjeivel, így az ezzel bélyegzett művészeknek nem sok esélye maradhatott bármilyen előadói tevékenység folytatására: „A mai napon kézhez kaptuk a Színész Szakszervezet és a Párt színházi aktívája által ajánlott színészek névsorát, melyet visszaküldök azzal, hogy a benne ajánlott színészek jelentős részét máris készek vagyunk szerződteni a Kamara- és Royal Varieté első műsorára. A következő személyek az elkövetkező műsorokban lesznek felhasználva: Csikós Rózsi, Kőváry Gyula, Déry Sári, Rajna Alice, Herendy Mancsi, Lantos Olivér, a nem ajánlott Karády Katalin, Sárosi Mihály. / A következő ajánlott személyeket nem áll módunkban egyelőre műsorba venni: Sugár Lajos, Bárony István, Gyenes Magda, Tihanyi Magda, Váry Anna, Radnay Éva, Dávid Mihály, Bogáti Vera, Kátai Oszkárné, Vadnay Éva, Zsúdy József, Titkos Ilona, Magyar Erzsébet, Benedek Tibor, Róbert Mária, Ádám Boriska és a vidéki színészek rovatában felsoroltak. Viszont az első műsorunkban fel kívánjuk használni a pirossal nem jelzett Barna Ancit, miután ő már Sallaitól⁷¹⁰ szerződést kapott és eddig is részt vett a próbákon, Hlatky Editet és Gozmány Györgyöt, akik a névsorban nem szerepeltek. Továbbá vendégként egy műsorra fel akarjuk léptetni Feleki Kamillt, a Fővárosi Operettszínház tagját, amit azzal indokolunk, hogy az első műsorral átütő sikert kell aratnunk, és az Operettszínház most futó darabjában nem szerepel.”⁷¹¹ A listán feltüntetett, foglalkoztatni kívánt művészek mind hírnevet szereztek már maguknak a pesti tömegkultúrában; szerződésüket tehát valószínűleg szakmai háttérüknek köszönhették; vagyis az első szerződtetéseket még az egyes művészek korábbi szakmai teljesítménye alapján kívánták elbírálni. A két „nem ajánlott” művész közül csak Sárossy Andort szerződtették a Kamara Varieté első műsorához, de a nem ajánlott listán szereplő Karády Katalint is sikerült az évad folyamán felléptetni a *Békehajó* című produkció-

⁷⁰⁹ A VKM Művészeti Főosztályának belső ügyviteli feljegyzése az állami és az államosításra tervbe vett színházak vezetőinek megbízatásáról, 1949. június 5. MNL OL XIX-I-1-i-240127-1949. közli DANCs 1990: 192.

⁷¹⁰ Sallay György, a Kamara Varieté utolsó bérlő-igazgatója.

⁷¹¹ Székely Endre levele a Népművelési Minisztérium Színházi Főosztályára, 1949. szeptember 20. KGY Royal Revü Varieté.

ban.⁷¹² Hiába értek el vele nagy sikert (101 előadás), a következő évi szerződhetési tervek között még darabszerződésesként sem szerepelt, valószínűleg politikai okok miatt. (Igaz, Klapka György szerint nem is feltétlenül ez állt a háttérben.)⁷¹³ Bár mindketten a varieté háború utáni magánszínházi korszakának sztárjai voltak, Gozmány György és Hlatky Edit is fellephetett a Fővárosi Varieté első produkciójában. Indoklás sem a szerződhetett, sem az elutasított színészek esetében nem található, közös jellemzőjük talán nincs is, pályakezdőtől korábbi sztárig mindenki szerepel a listán. Az elutasított Benedek Tibor, aki ezután a Fővárosi Tanácsnál helyezkedett el, talán ennek az elutasításnak következtében játszhatott aktív szerepet a FÖNI művészeti vezetésének eltávolításában.⁷¹⁴ Vidéki színészekben valószínűleg azért nem gondolkodtak, mert Pesten nem voltak ismertek; (vidéki színésznek lenni másodrangú pozíció volt, még a lenézett szórakoztatóiparban is); illetve mert így is sok, nemkívánatos minősült nagyobb pesti név között válogathattak.⁷¹⁵ E lista mellett a szerződhetések másik alapját a községestett varieték addigi gárdája képezte, legalábbis az alábbi káderjellemzés⁷¹⁶ erről tanúskodik:

NÉV	MEGJEGYZÉS
Szabó Sándor	Mindkettőre vonatkozólag hétfőn elintézi Jákónál, hogy ne vigyék vidékre,
Gozmány György	Miskolcra vannak beosztva.
Galamboz Erzs	Fegyelmi tárgyalása volt, nincs rá szükség
Gyenes Magda	Fassisztagyanus [sic]
Rév Erzs	? Graumann felesége, de erősen részt vett az ellenállásban és nagyon rendes ember
Türk Berta	Nagyon jól viselkedik
Latabár Árpád	jó
Vay Ilus	Nyilas gyanus [sic]
Vértés Klári	kitűnő

4. táblázat: Néhány varietészínész jellemzése

⁷¹² Karády nem először lépett fel revűszínpadon, nem sokkal korábban szerepelt az Ehrenthal Teddy vezette Royal Revü Varieté *Hétszínvirág* című produkciójában.

⁷¹³ Klapka György így emlékezett vissza: „Leszerződhetett a Karády Katit, [...] mert ugye le volt tiltva akkor sokáig, ott kapott először engedélyt, hogy fellépjen, és óriási izé, virág, ki a rivaldába virágokat raktak, cserepes virágokat, meg minden, és énekelték a számaikat, és nem volt sikere. Estéről estére föllépett és nem volt sikere. [...] Utána [Latabár] Kálmán bácsi jött a hülyeségeivel, [...] de annak sikere volt, de a Katinak nem, nem volt sikere a Katinak. Na egyszer csak mi történik, Kati kijön, elénekel egy számot, vagy kettőt, szétverik a házat. Tombolnak, ordítanak, verik a izét, tapsolnak, minden. Kati kimegy, mondták, menj vissza, jó egyszer visszament, kimegy, menj vissza, nem megy vissza, és ezek csak tombolnak és ordítanak. Menjen tovább a izé, Kálmán bácsi kimegy, tombolnak, Karády, héé! Kálmán bácsi aszondja: én nem tudok mit csinálni, én elmegyek haza, nem tudok föllépni. Áll a botrány, és utánanéznak, hogy ki vette meg a jegyeket, és ki? Hát a Rotschild Klára, aki a Katinak volt a barátja, az megvette a színház háromnegyed részét, és mindenki kapott nem tudom mennyi pénzt, hogy verjék szét a házat, amikor a Kati föllép. Akkor botrány volt, hogy rettenetes, vagy a Katinak menni kell, vagy a izének, és a Katit kidobták.” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17. Karády Katalin 1951-ben sikeresen kiszökött az országból. I. Schweigen um Katalin Karády gebrochen, 1951. február 27. Salzburger Nachrichten, illetve ÁBTTL V-46882 Dr. Sámson József és társai embercsempészek iratait.

⁷¹⁴ Ezt Karády Béla hatvan év távlatából sem tartotta kizártnak. Részletesen lásd az 1. fejezetben.

⁷¹⁵ „Mikor volt a színházak államosítása, a Karádyt [Katalin] nem helyezte el a Major sehova. Na, én rögtön lecsaptam rá. Mert volt ilyen is, hogy például olyan nagy színész, mint a Szakáts Miklós, aki aztán külföldön is disszidált, megint visszajött, aki a Vigaszínház egyik leghíresebb Cyranója volt, szintén nem került színházhoz, és szintén odavettem a Royalba, a Békehajóban ő volt a kapitány.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

⁷¹⁶ Melléklet a Népszórakoztató K. V. művészeti vonatkozású káderjavaslataihoz, d. n. KGY Royal Revü Varieté.

Látható, a szakmai értékelésen túl – illetve inkább fölött – már ebben a rendszerek közti átmeneti időszakban is milyen nagy súllyal esett latba a politikai beállítottság, és az esetleges ezirányú aktivitás is. A listában még a jó és kitűnő is inkább politikai, mint művészi attitűdöt értékel. Türk Berta „jó magaviseletét” lehetséges, hogy német származása miatt jegyezték meg. Fasiszta- vagy nyilasgyanúsásként minősíteni valakit a korszakban igen súlyos következményekkel járhatott, színésznők esetében szinte mindig színpadról való letiltással. A művészeti munkavállalók végső listáját két hónappal később bekérte felülbírálatra a Népművelési Minisztérium színházi főosztálya: „[Berczeller Antal] felkért [...] hogy a Fővárosi Népszórakoztató Üzemek által szerződhetendő színészekről és artistákról hozzá listát nyújtsak be, tekintettel arra, hogy a Népművelési Minisztériumnak idevonatkozó szempontjai vannak.”⁷¹⁷ Hogy ennek az utólagos felülbírálatnak (ekkorra már mindkét varieté bemutatta első, és előkészítette második műsorát) milyen következményei, illetve a Minisztériumnak milyen szempontjai lehettek, források hiányában nem derül ki.

Egy-egy revűműsorban nem kizárólag a szerződhetett társulati tagok játszottak, hanem – a két világháború közti gyakorlatot ebben követve – egy-egy szerepet olyan sztárkvalitású művésznek szánt az igazgatóság, aki más társulatnak volt tagja.⁷¹⁸ Ez történt a Fővárosi Varieté első műsorában is: Feleki Kamill nem volt társulati tag, de ő volt az első bemutató, a *Botrány az Állatkertben* húzóneve. A szabadúszó színészi életstílus megszűntével a vendégszereplések megnehezedtek: az ún. anyaszínház vezetőségével kellett egyeztetni, megengedik-e a színész számára a vendégszereplést, valamint ez nem ütközik-e a társulati elfoglaltságokkal. Ezt gyakran nem levélben, hanem telefonbeszélgetésen keresztül tisztázták⁷¹⁹ (legalábbis egyes színházak vezetői között), ami növelte a félreértések esélyét. Így történt Komlós Juci esetében,⁷²⁰ ugyanakkor a Minisztérium kritikájának komolyabb következménye nem lett.⁷²¹

⁷¹⁷ Kublin János jelentése a polgármesteri XI. ügyosztálynak, 1949. november 2. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁷¹⁸ Egy ilyen szerződés mindkét félnek előnyös: a fellépőnek nem kell lekötönnie magát, a szervező pedig a műsor egyediségét hirdelve több nézőt tud az előadásokra csábítani.

⁷¹⁹ Például Hámos Pál, a Fővárosi Varieté üzemigazgatójának levele az Ifjúsági Színház igazgatójának, Egri Istvánnak Gálcis János kikérése ügyében, 1950. március 4. BFL VIII. 3805. FV 1. d. illetve Hámos Pál, a Fővárosi Varieté üzemigazgatójának levele a Vidám Színház igazgatójának, Békés Istvánnak Komlós Juci kikérése ügyében, 1950. március 13. BFL VIII. 3805. FV 1. d.

⁷²⁰ „Tudomásunkra jutott, hogy a Népművelési Minisztérium kifogásolta, hogy miért próbálja Komlós Juci a Vidám Színház tagja a Fővárosi Varieté IV. műsorát engedély nélkül. [...] Komlós Juci esetében megkértük Békés István elvtársat [sic, Békés István a Vidám Színház igazgatója], aki szóban az engedélyt megadta, ezután mi írásban kértük tőle, és amikor azt telefonon sürgöttük, bejelentette, hogy a Népművelési Minisztériummal történt tárgyalás alapján a vendégjátékkal való működését Komlós Jucinak írásban is elküldi, melynek másolatát mellékeljük. Békés István [sic] igazgató elvtárs tehát a Népművelési Minisztérium jóváhagyásával engedélyezte Komlós Juci vendégjátékát, kérjük tehát az Ügyosztályt, hogy a Minisztérium felé ezt a dolgot tisztázza, annál is inkább, miután a Kamara Varieté következő műsorában Feleki Kamill és a Fővárosi Varieté következő műsorában Latabár Kálmán is vendégszerepelnek, akiknek vendégfellépését az Állami Operettszínház igazgatósága már tudomásulvette.” Hámos Pál, a Fővárosi Varieté üzemigazgatójának levele a polgármesternek, 1950. március 24. BFL VIII. 3805. FV 1. d.

⁷²¹ „[Szőnyi József a Fővárosi Tanácsból] Érdeklődött, vannak-e új színészek felvéve. – Említettem neki Komlós Jucit, akit az új műsorhoz vettek fel többek között a Fővárosi Varietébe. Komlós Jucival kapcsolatban megjegyezte, hogy ezért őt a Népművelési Minisztériumban nagyon megrótták, mert ez a Minisztérium tudta nélkül történt. Figyelmeztették, hogy a jövőben ilyen nem szabad csinálni és minden színészt mielőtt felvennénk be kell jelenteni a Népművelési Minisztériumnak.” Szilágyi György jelentése Szőnyi József 1950. március 23-i látogatásáról a Kamara Varietében, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 17. d.

A korábbi sztárok helyzete az új struktúrában

A FÖNI a két világháború közötti bulvár több olyan népszerű figuráját foglalkoztatta, akiknek politikai okokból nem sikerült máshol elhelyezkedni. A sztárok másik része folytathatta karrierjét az állami színházi struktúrában (pl. Honthy, Feleki a Fővárosi Operettszínházban). Integrálásuk az új struktúrába nem volt problémamentes – elsősorban Gáspár Margit politikai befolyása révén volt megvalósítható. Más, a kozmopolita szórakoztatóiparban szintén főszerepet játszó színészeket, akiknek „lefokozásával” a politika példát kívánt statuálni, a varietészférába osztottak be. Sokuk számára jelentett traumát⁷²² az alacsony presztízsűnek tartott közegben fellépni, így Turay Idának is. Pályája elején (Békeffi Istvánnal való házasságkötése előtt egy évvel, de már a Belvárosi Színház tagjaként) szerepelt a Royal Orfeum 1926-os évadnyitó revűműsorában.⁷²³ Mivel nem sokkal később befutott, drámai főszerepeket játszott a Belvárosi Színházban és 1935–1944 között 35 filmet is forgatott, derogálóan érezte újra a varietészínpadot: „Mindig is apolitikus lélek voltam, elismerést, kitüntetést sem kaptam soha, nem tudom, mi játszódott le a háttérben. Sztár voltam, mindig a csúcson, ezeket a problémákat én nemigen éreztem, csak a Művész Színház⁷²⁴ bezárása után szembesültem velük. Engem például azonnal a Kamara Varietébe »deportáltak« képzelheti, micsoda zuhanás volt ez a számomra. Együtt öltöztem például egy artistanővel, akinek az volt a fő produkciója, hogy szikrázik a teste meg a haja.⁷²⁵ Aranyruhás manó⁷²⁶ kiabálta a Ligetben, hogy »itt lép fel a Turrray Ida!...«⁷²⁷ Megalázónak találtam, no.”⁷²⁸ Turay számára a szakmai hagyományban kétségtelenül meglévő különbségtétel és játéktípusbeli eltérés (a drámai szöveg értelmezésén alapuló színházi, és az inkább testtechnikán alapuló revű játékmód) miatt lehetett ez megalázó.⁷²⁹ Turay valóban nem olyan

⁷²² Az elismert, legitim mezővel (művész színház) ellentétes póluson elhelyezkedő, a tömegkultúra presztízs nélküli mezejébe való zuhanás. Lásd BOURDIEU 1998, 181.

⁷²³ „Változatos, jó műsor, kedélyes hangulat és zsúfolt nézőtér jellemezte a Royal Orfeum ma esti évadnyitó előadását. [...] Boros Elemér Első segély című vígjátéka ötletes és eleven. Az öngyilkos kisleány szerepében osztatlan tetszésnyilvánításban részesült a bájos Turay Ida, a Belvárosi Színház tagja.” A Royal Orfeum évadnyitó előadása, 1926. szeptember 2. Budapesti Hírlap Varietészereplését egyáltalán nem említi önéletrajzában. Turay Ida önéletrajza, d. n. [1950 k.] BFL VIII. 3805. FV 4. d.

⁷²⁴ Művész Színház: 1945–1949 között működött a Paulay Ede u. 35. alatt (mely épület eredetileg a Parisiana mulató céljára épült). Várkonyi Zoltán szervezte meg és igazgatta a vígszínházi hagyományokat szem előtt tartva.

⁷²⁵ A Kamara Varieté *Tótágas* című produkciójában (bem. 1950. január 24.) Turay mellett a Wolton nevű elektromos rekvizit szám is szerepelt; lásd a Műsorpolitikai konfliktusok című alfejezetben: 140–150.

⁷²⁶ Arany Manó, a ligeti kikáltó.

⁷²⁷ Az anekdota szerint pont ezt nem. Egyszer Turay, Latabár Árpád és Rátónyi Róbert lépett fel a városligeti színpadon, és Arany Manó mindenkit bementett, csak Turayt nem. Az szólt a férjének, Békeffi Istvánnak, aki megkérte, hogy őt is mondja be rendszeren. Arany Manó legközelebb bement a Latabárt, Rátónyt, valamint, hogy itt lép fel Békeffi Istvánné. Karády Béla is elmesélte, de a történetet közli RÁTÓNYI 1985, 95.

⁷²⁸ SZÁNTÓ 1985, 489.

⁷²⁹ A különbségtételek továbbra is megmaradtak a szakmában, Koós Olga visszaemlékezése szerint: „Én két évig voltam Szegeden, 1949–51. [...] Szeged volt az ország harmadik legnagyobb állami színháza. [...] Azt leszállították a vidéki színházak szintjére, és ez egy minőségi zuhanást is jelentett. Rémes volt és sokan megsértődtek. Én aztán fölöttem ebbe az ún. Revűszínházba [Fővárosi Vig Színház], és nagyon boldogtalan voltam. [...] Én ott borzalmas éveket töltöttem, nagyon szenvedtem. A légkör ugyan nagyon jó volt. Édesek voltak ezek a darabok, és egy olyan társaságot ismertem meg, pl. mint Kazal László, aki egy olyan édes pali volt, hogy azt el se lehet mondani. A Fejes Terike például, ő is egy bűbájos ember volt. Nem szerettem itt lenni, mert a műfajt annyira nem szerettem.” CZINGEL 2007.

szerepeket kapott⁷³⁰ a Kamara Varietében, mint amilyeneket a Belvárosi Színházban kapott Bárdostól vagy a Művész Színházban Várkonyitól, éppen ezért valószínűleg minden lehetőséget megragadott, hogy ne kelljen szerepelnie.⁷³¹ (Ezekről az eseményekről, illetve korábbi Népbírók elé idézéséről nem függetlenül hagyta el az országot férjével együtt 1956-ban.) Nem ő volt az egyetlen, akinek az artisták ellen kifogása volt;⁷³² de egy ilyen tiltakozás az előadó további pályafutására nézve negatív hatással lehetett.⁷³³

Déry Sári a háború előtti idők revűsztárja volt (Karády a Belvárosi Színház egyik produkciójából ismerte),⁷³⁴ sikereiben nagy szerepet játszott szexszimbólum státusza.⁷³⁵ Valószínűleg nem Karádyn múlott, hogy nem adhatott neki sztárszerepet, sőt megjelenési lehetőséget sem a FÖNI revűiben. Déry a városligeti Népvarietében is mindössze egy műsorban lépett fel, a szezonzáró hétvégén.⁷³⁶ Arisztokrata férje miatt nem sokkal ezután kitelepítették,⁷³⁷ és röviddel ezután meg is halt.⁷³⁸

Az, hogy Karády Katalin, Turay Ida és Déry Sári nem kapott színházi szerződést az államosítás után, korábbi sztárstátuszuk és az általuk színpadon, filmekben megjele-

⁷³⁰ „Turay Ida kifogásolja, hogy a premier előtt négy nappal kapja meg a szerepet, mivel elképzelhetetlen részére az, hogy művészileg tökéletesen meg lehessen oldani négy nap alatt bármilyen szerepet. Kérdezi, hogy köteles-e ezt elvállalni.” Havi jelentés, 1951. március 27. BFL IV. 1521. FÖNI 17. d.

⁷³¹ A *Tótágas* című műsorban a *Sors könyve* című jelenetet már-már állandóan beugrója, Barna Anci játszotta az ügyelői jelentések szerint. Lásd BFL VIII. 3808. KV 1. d.

⁷³² A FÖNI alkalmazottja, Kazal László ellen vállalati fegyelmi tárgyalás indult, mert a cirkuszban „nem volt hajlandó szerepéhez a bohócruhát felöltöni [...] a vállalat igazgatója felhívta figyelmét, hogy ő előtte ezt a szerepet Bellák Miklós színész kártársa szintén bohócruhában teljesítette. Kazal Lászlónak azon megjegyzéséből, hogy ezt a szerepet bohócruhában Bellák eljátszhatja, de ő Kazal László nem játssza el az derül ki, hogy degradálónak tartja önmagára nézve. Ezzel a magatartásával az egész artistatársadalmat megsértette.” Jegyzőkönyv az FNC-ban tartott vállalati fegyelmi tárgyalásról, 1950. július 28. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁷³³ „Berei Mária nálunk a Kamara Varietében a »Menyecskék« énekegyüttesével dolgozott. A munkához való viszonya nem megfelelő. Igen erősen klerikális beállítottságú, destruktív szellemű. Legutóbb a Fővárosi Nagy Cirkuszban dolgoztak volna, de elsősorban Berei Márián múlott, hogy az énekegyüttes megtagadta a kollektív munkát, és nem vállalta a cirkuszban az artistákkal való közös együttműködést. Nem javasoljuk egyáltalán felvételre.” Szilágyi György MDP szervező titkár és Szántó Mihály személyzeti főnök levele az Állami Operaház Személyzeti Osztálynak, 1950. június 8. BFL IV. 1521. FÖNI 3. d.

⁷³⁴ „Namost zárójelben jegyzem meg, hogy az *Új isten Thébában*, amiben az egyik főszerepet a Déry Sári játszotta. A Déry Sári, aki a korszak egyik legszebb gyönyörű színésznője volt, és Vénuszt játszotta az *Új isten Thébában*, és lényegében az egész teste le volt tejnezve [?] és egy félig átlátszó túll ilyen lepedőszerszű volt, de volt a darabnak egy pillanata, amikor ezt kinyitotta. Például rengetegen emiatt jöttek el megnézni. [...] De a Déry Sári úgy volt meztelen, hogy a mellbimbójára itt egy arany csillag volt ragasztva és a puncijára egy ilyen testszínű Leukoplast volt ragasztva, tehát lényegében a vágást nem lehetett látni. És az egész mondom, tejjel le volt festve. Namost ebből kifolyólag úgy nézett ki, mint egy szobor.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

⁷³⁵ Alakjára (és főleg alkatára) Szilágyi György is szívesen emlékezik vissza: SZILÁGYI 2006, 45.

⁷³⁶ Népvarieté, 1950. szeptember 25–27. OSZK Szt Plakátok.

⁷³⁷ Kollégái Rákosihoz írt levelét közli STRASSZENREITER 1996, 237. Kitelepítésének körülményeit Ablonczy László vizsgálta az ÁBTL-ben talált iratok alapján: ABLONCZY 2014, 99–116. (Déry inspirálta Bacsó Péter *Te rongyos élet* című filmjének (1983) főszereplőjét, Sziráky Lucy figuráját.)

⁷³⁸ „Bizonyos fokig lelkiismeret-furdalásom van, mert a Déry Sári, aki kitelepítésben halt meg [...] vakbélgyulladást kapott egy vidéki tanyán, vagy mi, és úgy került orvoshoz, hogy már nem lehet segíteni rajta [...] Ha tudtam volna, az ő érdekében is megmozgattam volna, és lehet, hogy az életét meg lehetett volna menteni.” [ti. Karádynak a kitelepítendő Berczik Sárít már sikerült korábban megmentenie] Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 3. Valószínűleg nem tudott volna mit tenni egyébként, mert a nála lényegesen nagyobb befolyással rendelkező színházi emberek (Gobbi, Major, Somlay stb.) felülvizsgálati kérelmét is elutasította Rákosi titkársága.

nített társadalmi típusok érvénytelenítését kommunikáló üzenet volt. Ez azonban nem jelentette, hogy a FŐNI KI szintjén ne tervezzék a szórakoztató szféra két világháború közti ikonjainak szerepeltetését. Karády Béla levelezett például az 1948 óta Bécsben élő Bársony Rózsival és Dénes Oszkárral esetleges fellépésükről a Fővárosi Varietében: „vagy egy nagyoperett, vagy egy nagyszabású revü keretében lépnének fel”.⁷³⁹ Levelük szerint az ajánlat váratlanul érte őket (ekkor éppen Olaszországban turnézta). Mivel valószínűleg nem állt szándékukban visszatérni, diplomatikusan azt írták, ha teljesítették ottani szerződéseiket, jelentkeznek.⁷⁴⁰ Gyanítható azonban, hogy a FŐNI KI felettesei egy beleegyező válasz esetén sem járultak volna hozzá szerepeltetésükhöz.

Szerződtek az 1950/51-es évadra

A FŐNI *de facto* vezetői, Kublin János gazdasági és Karády Béla művészeti igazgatók benyújtották a Fővárosi Tanácshoz a Fővárosi és Kamara Varietében alkalmazandók listáját azzal a kéréssel, hogy a Népművelési Minisztérium közreműködését kéri a jelenleg állami színházban dolgozó színészek „megszerzéséhez”.⁷⁴¹ Ez azon vezető színészek kikérését jelentette, akiket ők szerettek volna szerződteni, de más színháznál dolgoztak. A listából ilyen volt pl. Rajz János vagy Feleki Kamill (végül egyiküket sem kapták meg).⁷⁴² Ugyanitt igényelték, hogy a Minisztérium a többi színházzal való egyeztető tárgyalására őket is hívja meg; ezt a már említett, szakmában meglévő színház – varieté kulturális különbségtétel új társadalmi kontextusban való „eltörlése” érdekében ítélték fontosnak. Fennmaradt a FŐNI azon vezetőségi ülésének jegyzőkönyve, melyen a Fővárosi Varieté és a Kamara Varieté 1950/1951-es évadra tervezett szerződteiről tárgyaltak.⁷⁴³ A jegyzőkönyv szerint nemcsak az igazgatóság, de a Fővárosi Tanács képviselője, Benedek Tibor is jelen volt. (Öt nappal később a FŐNI művészeti vezetését elbocsájtják, részben Benedeknek köszönhetően, akit utána felvesznek a Kamara Varieté társulatába).⁷⁴⁴ Az ülésen a többi színháztól is elvárt kategorizálás szerint három csoportra osztották a személyzeti ügyeket: az elmúlt évadra szerződtek közül kinek hosszabbítják meg az éves szerződését, és kinek nem; kik azok az „új erők”, akikkel bővítik a társulatot; és kik azok a darab-szerződésesek, akiknek jövőre éves szerződést ajánlanak fel. Az éves tagok közül egyedül Kardos Magda szerződését ítélték „függőben lévő”-nek, valószínűleg nemrégiben tárgyalt ügye miatt.⁷⁴⁵ A megjegyzések azt mutatják, a döntésben politikai szempontok is szerepet játszottak.

⁷³⁹ Karády Béla levele Bársony Rózsinak és Dénes Oszkárnak a torinói Teatro Alfieribe, 1950. január 3. BFL IV. 1521. FŐNI 19. d.

⁷⁴⁰ Bársony Rózsi levele Karády Bélának, 1950. január 13. BFL IV. 1521. FŐNI 19. d.

⁷⁴¹ Kublin János és Karády Béla levele a Polgármesternek, 1950. május 13. KGY 1950.

⁷⁴² Feleki csak vendégművészként szerepelt az FV első műsorában, az FO tagja lett.

⁷⁴³ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté és Kamara Varieté jövő évi éves társulatának összeállításáról, 1950. június 17. KGY Művészeti Kollégium. Másolat: BFL IV. 1521. FŐNI 18. d.

⁷⁴⁴ Lásd: 133–156.

⁷⁴⁵ Lásd a protekciót tárgyaló alfejezetben: 177–183.

NÉV	MEGJEGYZÉS
Rajz János komikus	az ügyosztály megkísérli a minisztériumnál éves tagnak leszerződteni
Sárossy Andor	Szántó érdeklődjön meg a szakszervezetnél a múltját, addig függőben
Csikós Rózsi	Kardos Magda ügyétől tesszük függővé
Kós Olga [sic]	pozitív melósnó típus, párttag-jelölt, a színház kiengedné, Szántó érdeklődjön meg a szakszervezetnél
[Ács] Marietta	ha ÉNV társulat megalakul, éves tagnak vesszük
Dékány László Lengyel László	Ha Lengyelt meg lehet kapni, akkor őt, ha nem lehet, akkor Dékányt vennénk, az ügyosztály a minisztériumnál járjon utána
dr. Cservény Judit	segédrendező, Szántó elvt. javaslatára nem szerződtejük.
Boross Ida	éves tagnak

5. táblázat: Szerződtek az 1950/1951-es évadra

A tervezetben Rajz János neve mellett még szerepel az utasítás, hogy „az [Fővárosi Tanács népművelési] ügyosztály járjon közbe [sic] a minisztériumnál éves tagnak”. Feleki Kamill áthelyeztetését azonban már nem is kérték a minisztériumtól (valószínűleg Gáspár Margit nem engedte ki az Operettszínházból). Koós Olgára viszont (akit „pozitív melósnóként” kategorizáltak) munkahelye, a Szegedi Nemzeti Színház valamiért mégsem tartott igényt. (Koósra a FŐNI sem tartott igényt, egy évvel később azonban a jogutód Fővárosi Vig Színházhoz került.) A színészek központi elosztása teljesen új gyakorlatának működőképességét csak a színházak államosítása után kezdték tesztelni. Többféle név kellett, hogy felmerüljön egy-egy szerepkörre, mert nem volt biztos, hogy a színház által kiszemelt színész szerződése lehetséges.⁷⁴⁶ (Az 1945 előtti időszakban is voltak persze gátjai a színészek szerződtesének, elsősorban a színész által igényelt gázi jelenthetett szerződtes akadályt, vagy az, hogy a színésznek elő- vagy opciós szerződése volt más színházzal. 1939 után pedig a zsidótörvények gátolták a színházakat az érintett színészek alkalmazásában.) Az előterjesztett névsort, akárcsak a többi városi irányítású színház esetében a Fővárosi Tanács képviselője továbbküldte a Népművelési Minisztériumba azzal, hogy „Mielőtt a végleges szerződések megkötéséhez hozzájáruláson adnám, felkérem Miniszter urat legyen szíves az ügyet a Szakszervezet bevonásával kitárgyalni és a tervezett szerződéskötésekre vonatkozó jóváhagyását velem – az ügy sürgősségére való tekintettel – mielőbb írásban közölni.”⁷⁴⁷ A levél augusztusban íródott, és mivel a szezon szeptemberben kezdődött, az ügy valóban sürgős volt. A késlekedésben a bürokrácia mellett közrejátszhatott az is, hogy a Karády-féle művészeti vezetést eltávolították 1950 júniusában, és a személycserék hatással lehettek a szerződtesendők listájára is. A levél mindazonáltal jól illusztrálja a döntési mechanizmust és hierarchiát, melyben a fenn-

⁷⁴⁶ „Amennyiben Kiss Manyi nem kapható, úgy javasoljuk Fejes Terit, akit a Fővárosi Operettszínház kienged.” Kiss Manyi valóban nem volt kapható, de Fejes Teri igen. Kiegészítés Kublin János és Karády Béla felterjesztéséhez a Kamara Varieté társulatára vonatkozóan, 1950. május 30. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d. Másolat: KGY 1950.

⁷⁴⁷ A VB nevében Radics Rudolf csoportvezető felterjesztése az NM Színházi Főosztályára, 1950. augusztus 3. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

tartó Tanács csak „hozzájárulását” adja a tervezethez, azt jóváhagyni csakis a felelős szervek konzultációja, és a Szakszervezet rábólintása után fogja. A Népművelési Minisztérium végül (meglehetősen késéssel) jóváhagyta a felterjesztett névsort, és a javasolt fizetéseket.⁷⁴⁸ (Ez a koreográfia azonos volt az állami színházakéval.) Ezek után a FÖNI KI felkérte a Fővárosi Varieté üzemigazgatóját a papírmunka elvégzésére: „a fentnevezettekkel [sic] a szerződéseket kösse meg, és írassa alá velük.”⁷⁴⁹ Valószínű, hasonló procedúra szerint ment végbe a statisztéria és a kisebb, pármondatos szöveggel rendelkező szereplők szerződötése. Ezek kiválasztásához nyilvános meghallgatást rendeztek. Értékelésükben megjelent a „pozitív” kategória, amely a szocialista realizmus szerepkategóriáinak gyors transzferére utalt.⁷⁵⁰

NÉV	MEGJEGYZÉS
Lontay István	színész (Vígsház volt) pár mondat, pozitív (huszártiszt, lehet népi is) csak szöveggel!
Felföldi László	akadémista, markáns, pozitív.
Keszthelyi Mária	operettszínésznő, csinos, ügyes, fiatal
Lejtényi Éva	fiatal, csinos, népi típus pár mondat.
Tassy Tamás	jó kiállítású, lovagol, autót vezet
Szabó Ferencné	sovány barna nő
Szabó Piroska	32 éves

6. táblázat: Statiszták és kisebb szereplők szerződötése az 1950/1951-es évadra

A kiválasztás szempontjai között már szerepeltek a szocialista-realista színjátszás más karaktertopozsai is, mint „népi típus”; de hogy a fentiek közül végül kik dolgozhattak a FÖNI színpadain, arra vonatkozólag nincs adat. Az viszont látszik a táblázatból, hogy a műfaj továbbra is érvényesülő követelményei közt szerepelnek a külső tulajdonságok, illetve fontos szempont lehetett a nők életkora, még a kisebb szerepekben megjelenők esetében is.

Tervek egy új színészgárda megteremtésére – Stúdió

A FÖNI létrejötte után nem sokkal megjelent (ha csak retorikai szinten is) az igény, hogy az új elvek mentén működő szórakoztatóipar számára új színészkadereket kell kinevelni, azaz jó szakmai felkészültségű, ugyanakkor megfelelő elméleti-ideológiai képzettséggel rendelkező előadókat.⁷⁵¹ (Erre a politikai okokból színpadra többé nem

⁷⁴⁸ A Fővárosi Népszórakoztató Intézményekhez az 1950/51. évadra szerződötendő színészek névsora, 1950. augusztus 28. MNL OL XIX-I-3-a NM Általános iratok 107. d. Másolat: BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

⁷⁴⁹ Sásdi Károlyné igazgató és Szántó Mihály személyzeti főnök levele a Fővárosi Varieté igazgatóságának, 1950. július 26. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

⁷⁵⁰ Statiszták, és kisebb szereplők, d. n. (1950. május ?) KGY 1950.

⁷⁵¹ „Tekintettel arra, hogy a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények elsőrendű feladata új típusú [sic] könnyű szórakoztató műfajt létrehozni, amely pártunk kultúrpolitikai irányát képviselni tudja, szükségesnek tartjuk művészeti stúdió felállítását. Ebben a stúdióban képezzük ki azokat az új kádereket, akik egyrészt a népi művészetek magasabbfokú [sic] és színpadképes előadását lehetővé teszik, másrészt akikkel

engedett színészek, táncosok, artisták pótlása miatt is szükség volt.) Ez az igény egybeesett azzal, hogy a szórakoztatóiparban tevékenykedők számára is intézményesüljön egyfajta szakmai képzés, vagyis a szakmába kerülésnek legyen hivatalos útja is. A hagyományos, intézményesült színészképzés ugyanis a háború előtt sem foglalkozott a szórakoztatóipari igények kiszolgálásával.⁷⁵² Ezek a színpadokon így gyakran önjelölt, autodidakta előadók játszottak, akik a gyakorlatban, a színpadon tanulták meg szakmájukat, esetleg artista múlttal rendelkeztek (pl. Alfonzó, Feleki Kamill stb.). A többségében a társadalom alsó rétegeiből származó artisták zöme korábban autodidakta módon vagy családi körben szerezte tudását és színpadi gyakorlatát, nem pedig iskolarendszerű képzésben.⁷⁵³ Az artistautánpótlás intézményesítését már a két világháború között is szorgalmazta a Magyarországi Artista Egyesület. Az Artista Akadémia, majd az Állami Artistaképző Intézet szovjet mintára történő létrehozása 1950-ben sokak számára tényleg a műfaj emancipációjának szimbólumát jelentette. (Az egyenjogúsítás azonban a gyakorlatban nem történt meg.) Ez az 1949–1950 folyamán végbement szovjet modellt követő intézményesülés a művészeti szak- és felsőoktatásban (a táncművészet terén is) elvi esélyt biztosított egy „könnyű műfaj-iskola” felállítására is. Ez a törekvés a minisztériumi irányítás szintjén is megjelenhetett, hiszen egy irat szerint a Népművelési Minisztérium a FÖNI-től és a Fővárosi Operettszínházról kért javaslatot a jövő szórakoztató zenés színész nemzedékének közösen történő kineveléséhez, mivel „a Színművészeti Főiskola kizárólag a komoly műfajok számára nevel utánpótlást”.⁷⁵⁴ Erre nem került sor, helyette a FÖNI ún. stúdió⁷⁵⁵ felállítását vette tervbe, mely mint „művészeti műhely”, egy esetleges átszervezés esetén is a struktúra lényeges része maradt volna.⁷⁵⁶ Elméletileg 1949 decemberében indult meg, de a *Békehajó* című produkció próbái miatt megszakadtak a foglalkozások, és csak áprilisban indultak újra. A stúdió vezetője a teljesen kezdő Szilágyi György volt – nyilvánvaló, hogy a FÖNI KI fókuszában nem a stúdió és az utánpótlásnevelés állt.⁷⁵⁷ Az azonban, hogy mégis ki és mit tanítson a jövő szocialista revűszínész nemzedékének, nem volt egyértelmű; több tervezet is készült.

Az első irattal alátámasztható stúdiótervezet szerint⁷⁵⁸ a FÖNI alkalmazottai tanították volna a hallgatókat, így balettet a koreográfus Hidas Hédi, és az Operaház

a Szovjetunio ének- és táncgyűjtéseit megközelítő magasszínvonalú [sic] előadásokat tudunk rendezni.” Levél a polgármesternek, d. n. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁷⁵² Kivéve talán Rákosi Szi di magániskoláját, ahonnan több operettsztár is kikerült. A Színművészeti Akadémia, majd Főiskola tananyagának főbb vonalait lásd NÁNY 2005.

⁷⁵³ Lásd Muha Ferenc visszaemlékezését a „homokbánya-iskolára”. SZEKERES–SZILÁGYI 1979, 166. Természetesen ez nem jelent kizárólagosságot. Feleki Kamill táncpartnere, későbbi felesége arisztokrata származású volt, báró Metzger Fini néven (Jozefin) szerepelt revűben. Színházi Élet 1932. október.

⁷⁵⁴ A Művészeti Kollégium első értekeztetének jegyzőkönyve, 1950. június 13. KGY Művészeti Kollégium.

⁷⁵⁵ A stúdióforma is valószínűleg szovjet transzfer, a moszkvai Művész Színház stúdiói arra szolgáltak, hogy a produkciók próbái mellett a színészek a Sztanyiszlavszkij-módszert gyakorolják.

⁷⁵⁶ Kublin János és Karády Béla levele a polgármesternek a FÖNI decentralizálásával kapcsolatban, 1949. december 6. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁷⁵⁷ Szilágyi György jelentése Karády Bélának a stúdiómunkáról, 1950. június 13. KGY Művészeti Kollégium. De még ez a stúdió sem működhetett folyamatosan, a későbbiekben egy újabb műhely megnyitásáról is van adat: Meghívó a Fővárosi Varieté Stúdiójának megnyitójára, 1951. február 5. BFL VIII. 3805. Fővárosi Varieté 2. d.

⁷⁵⁸ Studio-tervezet, 1950. január 9. KGY Művészeti Kollégium.

szólótáncosa, Vashegyi Ernő, de emellett „népi tánc”, akrobatika, „operett és modern tánc”, játékgyakorlat, beszédtechnika és hangképzés is szerepelt a gyakorlati tanrendben. Igazán hangsúlyos azonban az elméleti oktatás lett volna, melyben több mint kétszer ennyi, elsősorban ideológiai témát taglaltak volna: „Sztanyiszlavszkij kör” [sic], kultúrpolitika, „giccs és proletkult”, „haladó és reakciós művészet”, marxista esztétika, „operett” [sic], „jó könnyű zene”, „rossz könnyű zene” stb. Vagyis a színészképzésben kötelezővé tett, a pszichorealista színjátszás technikáira épített Sztanyiszlavszkij-módszer, amely teljesen idegen volt a szórakoztatóipari játéktílustól; emellett azon művészeti stílusok, műfajok, irányok és hagyományok, melyeket a kultúrpolitika továbbra is elfogadhatónak ítélt (pl. operett).

A stúdió egy másik tervezet⁷⁵⁹ szerint „a népművészetek kifejlesztése felé” vett volna irányt. Vagyis a „nyugati és polgári” elemek cseréjét helyezték kilátásba, a hangsúlyt a folklór színpadi produkciók, a néptánc stilizált változatára helyezve.⁷⁶⁰ A tervezet célul tűzte ki, hogy a stúdió növendékei 3-4 hónap múlva önálló esteket valósítsanak meg a Városi Színházban. Anyagi támogatásért fordultak a Tanácshoz, de a költségvetési előirányzat szerint a stúdiósok 90 előadása is csak az összkiadás harmadát hozta volna vissza. Elsősorban népzene-néptánc tematikájú képzést képzeltek el, részben a FÖNI személyzetével, részben külsős meghívottakkal (pl. Toki Horváth Gyula)⁷⁶¹ megvalósítva, de „Az együttes foglalkoztatná a Zeneművészeti Főiskola most végző tehetséges növendékeit, és pedig Varvinyec,⁷⁶² Kurtág,⁷⁶³ [sic] Ligeti⁷⁶⁴ elvtársakat, hangszerelés és zenei összeállítás terén. A studionkban és együttesünkben színész nevelésre azért nem fordítunk súlyt, [sic] mert [a] színész nevelési munkát a Színművészeti Főiskola végzi.”⁷⁶⁵

A harmadik tervezet szerint a stúdió létrehozásának elsődleges indoka, hogy „a könnyű műfaj dolgozói (írók, színészek, táncosok) sokkal jobban rászorulnak a továbbképzésre, mint bármely más műfaj dolgozói, hiszen ez a műfaj a múltban a drasztikumra, meztelenségre, nivótlanságra volt beállítva.”⁷⁶⁶ A cél: új fiatal zenészek és táncosok felkutatása és színpadra nevelése. „Hasonló stúdióval a nagyobb állami színházak már rendelkeznek, bár az állami színházak részére a Színművészeti Főiskola nevel utánpótlást.”⁷⁶⁷

A három tervezet alapján nyilvánvaló, hogy nem a bulvár tapasztalt szereplői lettek volna a következő generáció tanárai. (Bár az első tervekben még az volt a cél, hogy a FÖNI alkalmazottai tanítsanak, ez a napi színházi működés mellett kivitelezhetet-

⁷⁵⁹ Levél a polgármesteri XI. ügyosztálynak a felállítandó stúdiót illetően, d. n. KGY 1949–50.

⁷⁶⁰ Vö. „A szocialista realizmus a művészetek minden területén a megszokott hagyományos formákat, a tömegkultúra, a folklór stb. elemeit használja fel.” Groys 1997. Ezzel szemben a pesti revűszférában a tömegkultúra szakmai hagyományának megtagadására törekedtek.

⁷⁶¹ Toki Horváth Gyula (1920–1971): primás, 1931-től a budapesti rajkózenekar vezetője, 1950 decemberétől a 32 tagú Fővárosi Népi Zenekar vezető primása.

⁷⁶² Helyesen Vavrinec Béla, népzene-gyűjtő.

⁷⁶³ Kurtág György (1926–): kétszeres Kossuth-díjas (1973, 1996) zeneszerző zongoraművész és tanár.

⁷⁶⁴ Ligeti György (1923–2006): Kossuth-díjas (2003) zeneszerző.

⁷⁶⁵ Levél a polgármesteri XI. ügyosztálynak a felállítandó stúdiót illetően, d. n. KGY 1949–50.

⁷⁶⁶ Javaslat a FÖNI stúdiójának létrehozására, 1950. március 16. KGY 1949–50.

⁷⁶⁷ Javaslat a FÖNI stúdiójának létrehozására, 1950. március 16. KGY 1949–50.

len lett volna.) A tervekben kevés nyoma van a mulatókban, revűkben honos táncstílusok oktatási szándékának, helyette a „komoly” és népi műfajok kerültek volna a tanrendbe, melyeket azok képviselői oktattak volna. A speciális színészképzés ki-spórolásával azonban pont a lényeg veszett el, hiszen a varieté- és revűszínpadok másféle játéktípust igényelnek, mint a drámai színházak. A FÖNI felettes szerve, a Fővárosi Tanács képviselője a műfaji hagyomány képviselőit szinte politikai ellenségnek tekintette: „Igen nagy nehézségünk és egyik komoly akadálya a könnyű műfaj fejlődésének, hogy az adott színészek, énekesek, táncosok, túlnyomó többsége annyira belegyökeredzett a burzsoá revűbe, illetőleg burzsoá kabaréba, hogy megváltoztatásuk, átnevelésük úgyszólván lehetetlen. Itt nem csupán több éves, sőt a legtöbb esetben több évtizedes megszokásról van szó, hanem ellenséges politikai magatartásról is. Színészeink, de különösen színésznőink egy része a szó szoros értelmében az ellenséggel cimborál. Feltétlenül szükséges tehát, majdnem teljesen új színész, zenész, énekes és táncos gárda kinevelése, becsületes, a dolgozók közül származó fiatal tehetségekből.”⁷⁶⁸ Arra utalt, hogy néhány színésznőnek politikailag ellenségnek tekintett elemekkel volt viszonya.⁷⁶⁹ Annak ellenére, hogy ilyen harcosan kiállt az új revűszínész gárda megteremtéséért, a gyakorlatban nem tett sokat. A valódi problémát a stúdió anyagi fedezetének hiánya jelentette, illetve hogy a műfaj hagyományos műsorszámainak technikáit nem lehetett rövid idő alatt elsajátítani.⁷⁷⁰ A Tanács valószínűleg anyagi okok miatt utasította el az 1951-es tervezetet is,⁷⁷¹ és nem azért, mert „elefáncsontornyos, és rendszertelen, mint az első volt.”⁷⁷² A Fővárosi Víg Színházban végül működött egy kötelező, elsősorban ideológiai nevelést célzó „stúdió”, de annak látogatása alól a protekciók felmentést kaphattak.

A protekció új formái – az ÁVH jelenléte a FÖNI-ben

A protekció különböző formái természetesen 1945 előtt is jelen voltak a revűszférában, mivel az előadók (és persze a táncosnők) vonzó megjelenése kulcsfontosságúnak számított. Épp ezért színészi képzettség, sőt egyáltalán tehetség sem volt feltétlenül szükséges a színpadra lépéshez.⁷⁷³ A protekció lehetett belső, amikor a színgazgatóhoz

⁷⁶⁸ Szőnyi József jelentése a XI. ügyosztály művészeti osztályának munkájáról, 1950. február 22. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

⁷⁶⁹ Ebben nem tévedett, lásd a következő fejezetben.

⁷⁷⁰ „A Városháza illetékes szervei mindez idáig nem biztosították még a stúdió fenntartásának anyagi forrását. A stúdióra feltétlenül szükség van, mert hiszen a Színművészeti Főiskola túlnyomó részt csak a prózai színházak számára nevel utánpótlást. A revű- és kabaré színészek rendkívül sokoldalúnak [sic] kell lenniük és ilyen színész káder nélkül a könnyű műfaj megújodása elképzelhetetlen.” A könnyű műfaj szerepe a népnevelő munkában, d. n. KGY Varieté '66.

⁷⁷¹ Tervezet a Fővárosi és Kamara Varieté stúdiójának munkatervére, d. n. [1951] BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

⁷⁷² Szőnyi József levele a FÖNI KI-nak, 1951. február 14. BFL IV. 1521. FÖNI 2. d.

⁷⁷³ „A görli bejött a szobába és átadta a levelet. Protekciós levél volt. Oszkár írta: – Ha tehetsz valamit a kislány érdekében... ügyes, csinos... előre is köszönöm... hálás híved... Hálás híved! Annyi hálás híve van az embernek... ki tudja valamennyit nyilvántartani? Megkérdeztem a görli: – Oszkár kicsoda? – Vezérigazgató. [...] Ennyi bájnák és őszinteségnek nem tudtam ellenállni. Elővettem a levélpapírost és írni kezdtem: ha tehetsz valamit a kislány érdekében... ügyes, csinos... előre is köszönöm... hálás híved...” HELTAI 1935.

vagy a színházi menedzsment egyik tagjához fűződő érzelmi szálak segítették újabb és újabb megjelenési lehetőséghez az adott előadót, vagy külső, amikor színházon kívüli patrónus (pénzember, arisztokrata, újságíró stb.) támogatta a színházat vagy fejtett ki propagandát az illető színésznő vagy táncosnő népszerűsítése érdekében.⁷⁷⁴ Állami, belügyi szervek közbeavatkozására egy-egy művész érdekében korábban is lehetett példa, hiszen a háború alatt a pesti Broadway mulatóiban rendszeres kémtevékenység folyhatott. Kérdés, hogy az átszervezett, új menedzsmentekkel működő intézményekben hogyan jelent meg a protekció a revűszínházi szerződtetések és felléptetések gyakorlatában és voltak-e következményei egy, a protekciót retorikai szinten elvető, de a magánélet minden aspektusát ellenőrizni kívánó rendszerben. A belső protekció valószínűleg a korábbiakhoz hasonlóan működött – az igazgatók közti személyes kapcsolatokon keresztül ajánlottak egymásnak művészeket.⁷⁷⁵ A külső protekció formáinak átértelmeződését, és a szféra állambiztonsági kapcsolatait elsősorban az ÁBTL-ben fellelt anyagokon keresztül mutatom be. Arra, hogy a FÖNI színházaiban is készültek belügyi jelentések, több forrás is utal, de dokumentumok nem maradtak fenn.⁷⁷⁶ Boros Ida dossziéjának fennmaradását is feltehetőleg annak köszönhetjük, hogy nem elsősorban a színházban dolgozókról jelentett.⁷⁷⁷

A FÖNI már nem sokkal megalakulása után felkeltette az ÁVH⁷⁷⁸ figyelmét: „A közelmúltban alakult meg a Fővárosi Varieté Községi Vállalat, igazgatója Székely Endre zeneszerző lett. A Társulat tagjai nagyrészt a reakciós, az államosítás

⁷⁷⁴ Vay Ilus így emlékezett vissza a a Royal Revűszínházra az 1940-es években: „Az egyik este különös ajánlatot kaptam a reklámfőnökünktől, Pataky Károlytól. Azt mondta, szeretné, ha a szeretője lennék, és ő akkor fizetne nekem havi négyszáz pengőt, és nagy sztárt csinálna belőlem. [...] Amikor közöltem az elutasításomat, a színház öltözőfolyosóján álltunk, és bent a színpadon éppen vége lett a revütáncnak. Erre Pataky azt mondta: »Megmutatom neked, hogy mit tudok tenni! Az első lányból, aki megérkezik ide a folyosóra, sztárt fogok csinálni!« – és az első lányt, aki berontott, magához hívta, megkérdezte a nevét, és közölte, hogy sztárt fog csinálni belőle. A lány nevetett ezen, és továbbrohant, mert gyorsan át kellett öltöznie. Kicsit odábról kiáltotta vissza: »Kardos Magdának hívnak!« Másnap az egyik újságban nagy cikk jelent meg ezzel a címmel: »Balról a hatodik«. Egy lányról szólt, aki a revűszínház tánckarában balról a hatodik. Óriási hatása lett, főleg nálunk. A gyönyörű szubrettünk, Rév Erzszi magából kikelve dühöngött, és azonnal intézkedett, hogy azt a lányt rúgják ki a színházból. A következő nap már eggyel kevesebben táncoltak a görögök. [...] [Pataky] írásában ódákat zengett Kardos Magdáról. Kardos Magda hamarosan konkurense lett Rév Erzsinek, és amikor Rév Erzszi már sehol sem volt, Kardos Magda az Operettszínházban aratta a sikereit.” VAY 2006, 61.

⁷⁷⁵ „Felhívom figyelmet Simon Szilvia, Benke Margit és Kemény Ica táncosnőkre, akik a folyó évadban a Fővárosi Varieté tánckarának voltak tagjai. Ezen táncosnőket azért nem szerződtettük a következő évadra, mert a varietében felfokozott ballet igényekkel kell fellépniük. Azonban ezen táncosnők igen alkalmasak, hogy kisebb, nem nagygigényű táncokban hasznosan résztvegyenek. Nagyon szeretném, ha mindhárom táncosnőt alkalmazni tudnád.” Karády Béla levele Gáspár Margitnak a táncosnők ügyében, 1950. június 15. KGY 1950.

⁷⁷⁶ Karády Béla magával kapcsolatban egy esetre emlékezett, amikor ráállítottak egy ügynököt, egy „kalucsnis palit” az 1949-es VIT alatt. Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26. Az első között kérte ki a rendszerváltás után a rávonatköző anyagot, akkor nem találtak semmit. A 2015. március 6-án történt vizsgálatnál is csak öt említést találtak róla a hatvanas évekből.

⁷⁷⁷ A magyar színházi szféra és a belügyi szervek kapcsolatáról az 1945–1956 közötti időszakban kevés anyag maradt fenn, és ezek máig zömmel feltáratlanok és feldolgozatlanok maradtak.

⁷⁷⁸ Államvédelmi Hatóság: Megalakulásáról az 1949. december 28-án megjelent, 4.353/1949. MT. számú rendelet rendelkezett. A Belügyminisztériumtól független, a Minisztertanács alá rendelt országos hatáskörű szerv, alája tartozott a gazdasági rendszet, az útlevlügy, a külföldiek ellenőrzése, majd később egyes börtönök, valamint internáló- és munkatáborok is. Szervezeti változásait illetően lásd CSERÉNYI–ZSITNYÁNYI 2009. Működéséhez és hatékonyságához lásd GYARMATI (szerk.) 2000 és MÜLLER 2012.

előtti Fővárosi Operett színház tagjai voltak, Fényes Szabolcs a Fővárosi operett Színház volt igazgatója az új társulatban, mint zenei vezető működik. A Fővárosi Varieté műsor jellegénél fogva olyan, (zenés, táncos) hogy a magyar nyelvet nem értő közönséget is szórakoztatja. A fenti tényezők segítségével a társulat elérte, hogy a mult héten meghívták a szovjet kolóniába, (Andrássy ut 120) ahol előadták műsorukat. Karádi Béla és Kublin János a társulat alkalmazottai elmondották, hogy a műsor nagyon tetszett az oroszoknak és kilátásba helyezték, hogy többször meg fogják hívni a társulatot. A műsort előadó társulatban szereplő Hlatki Edit és Kardos Magda színésznők kapcsolatba vannak az amerikai követséggel. (operatív nyomozást bevezetni! Környezettanulmányt készíteni mind a kettőről! Kapcsolatait megállapítani!)”⁷⁷⁹

A megfigyelő nem volt pontos, Székely a FÖNI vezérigazgatója volt, és nem a Fővárosi Varietéé, de a műsor ekkor még valóban olyan lehetett, amit külföldiek is értettek. A szovjet kolóniába való meghívás kultúrdiplomáciai sikerként is értelmezhető volt, hiszen a Kálmán- és Lehár-operettek vagy Gaál Franciska Ausztriában készült filmjei igen nagy népszerűségnek örvendtek a Szovjetunióban. (Ennek ellenére a magyar külügy 1955 végéig nem tudta elérni magyar színház meghívását a Szovjetunióba!)⁷⁸⁰ A pesti szovjet kolónia tagjai előtt aratott sikerben persze pont azoknak volt nagy szerepe, akiket a jelentés „reakciósoknak” titulált. Mindazonáltal nem tudunk több, a szovjet követségről érkező meghívásról – valószínűleg mert a műsorok hangsúlyai fokozatosan a szövegre tevődtek át, és a produkciók nehezen érthetőekké váltak a magyarul nem értő külföldiek számára. Hlatkyt és Kardost amerikai kapcsolataik miatt rögtön megfigyelés alá helyezték. (Ők külföldiekkel ápolt ismeretségeiket valószínűleg úgy szereztek, hogy nemzetközi közönség számára befogadható produkciókban látták őket.)

Kardos Magda 1940-ben vizsgázott Adorjáné M. Frida tánciskolájában,⁷⁸¹ majd a háború után a tánckarból kiemelkedve a Royal Revű Varieté sztárja lett⁷⁸² (értékét jelzi, hogy az Angol Park Nyári Revűszínházában finálé szólószámot táncolhatott)⁷⁸³ és a községésítés után is kapott szerződést. Kardost az évad folyamán kollégái hírbe hozták Alfonzóval, mire annak felesége jelenetet rendezett a színházban. Az ügyet komoly, hivatalosan dokumentált kivizsgálás követte,⁷⁸⁴ de a vallomások alapján nem egyértelmű, ki tett és mit. Ugyanebben az iratcsomóban azonban egy másik, Kardos Magdához kötődő ügy vallomásai is megtalálhatók, melyek Kardos színi pályafutására is hatással voltak. A vizsgálatok után elterjedt a színházban, hogy Kardos valami rejtélyes oknál fogva nem játszhat tovább, és aktuális szerepét (nem

⁷⁷⁹ Jelentés, 1949. november 24. ÁBTL B-81836 347.

⁷⁸⁰ Erről lásd HELTAI 2004.

⁷⁸¹ Adorjáné vizsgaelőadásai, Ujság 1940. jún. 11.

⁷⁸² A következő műsorok plakátjain szerepel neve az első helyeken: *Holdontúli szerelem*, *Royal sétahajó*, *Meserevű*, *Túl az Operencián*, KGY Royal Revű Varieté plakátok.

⁷⁸³ *Nyári Revűszínház az Angol Parkban*. Jazzal a szabadba című produkció fináléjában boogie-woogie-t táncolt, Pesti Műsor (5/29.) 1949. július, 15–21.

⁷⁸⁴ Lásd a felvett jegyzőkönyveket: Vay Ilus, Alfonzó és Kardos Magda, 1949. november 17. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

egyértelmű, melyik produkcióban) Csikos Rózsi, Fényes Szabolcs felesége⁷⁸⁵ fogja átvenni. Ennek az intézményi iratokban nincs nyoma, az viszont tény, hogy Kardos Magda a Fővárosi Varieté összes bemutatójában főszerepet játszott, egyedül a kiemelkedő sikerű *Májusfa* című produkcióban nem kapott semmilyen szerepet. Kardost az üzemigazgató jelentése szerint külföldiekkel fenntartott kapcsolatai révén az ÁVH információszerzésre kívánta felhasználni:

Ebben az ügyben ellenőrizhetetlen információim a következők:

K.M. Jó barátságban volt Hlatky Edittel, aki öltözőtársa és régi pályatársa volt. Rajta keresztül ismerkedett meg azzal a Függer nevű amerikai követségi beosztottal, aki később Hlatkyt kiszóktatta az országból. Közlés szerint ez a barátság nem jelentett más kapcsolatot, minthogy a CD jelzésű autóval⁷⁸⁶ Kardos Magdát fuvarozták. Az elmúlt év telén K.M. az Emke műsorába került, ahol Fuggerék [sic] útján több követségi beosztottal ismerkedett meg, köztük Griffin őrnaggyal. Utóbbi heves ostromot indított K.M.-ért, amely alól azonban K.M. állandóan kitért. [...] Ugyancsak a tél folyamán illetékes szerv megidézte K.M.-át és felszólította arra, hogy Griffin-nel [sic] fennálló ismeretségét használja fel információ-szerzésre. Ezt K.M. megtagadta azzal, hogy ilyesmire képtelen. Akkor az illetékes szerv közege azt a kijelentést tette, hogy „akkor mindent el fogunk követni, hogy elkeserítsük”. Bátyját, aki nyomdász volt, munkahelyéről rövidesen minden indokolás nélkül elbocsájtották, őt magát pedig üzeneteken és telefon-beszélgetéseken keresztül próbálták befolyásolni. [...] A szakszervezet időközben azt a tanácsot adta a Fővárosi Varietének, hogy K.M.-et egy ideig ne foglalkoztassa. [...] Szőnyi elvtársnak és a színház más vezetőinek véleménye az, hogy amennyiben az illetékes szervnek nincsen ellenvetése K.M. előnyösen felhasználható.⁷⁸⁷

Igen részletes a beszámoló, és nem valószínű, hogy Kardos maga osztotta volna meg ezeket az információkat az üzemigazgatóval. Főleg, hogy mit mondott Kardosnak az „illetékes szerv” (valószínű, az ÁVH). Tulajdonképpen nem történt más, mint ami a háború előtt és alatt a mulatókban: a csinos énekesnők megismerkedtek a vendégekkel. A besúgásra való felkérés sem volt feltétlenül új jelenség: ugyan nincs rá dokumentált bizonyíték, de a világháború alatt az elit mulatókban élénk kémtevékenység folyhatott. Kardos esetében az az újdonság, hogy az összes említett szervezet (a Szakszervezet, a nyomda stb.) koordináltan dolgozott össze a belügyi cél érdekében az eddigre kiépült diktatúrában. Az új politikai környezet, a külföldiekhez való újfajta gyanakvó viszonyulás a szórakoztatóiparban dolgozók számára drasztikus változásokat jelentett: nem lehetett folytatni a szférára korábban jellemző élet- és viselkedésmódot, mert az élet- és egzisztenciaveszélyes következményekkel járhatott. Színész-

⁷⁸⁵ Lázár Egon emlékei szerint Kardos Fényes Szabolcs, majd Romhányi József barátnője volt a FÖNI-ben. Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

⁷⁸⁶ *Corps Diplomatique*, diplomatarendszám.

⁷⁸⁷ Tarján Imre, az FV üzemigazgatójának feljegyzése Kardos Magda ügyében, 1950. június 27. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.



36. kép: Kardos Magda és Hlatky Edit a Fővárosi Varieté *Új világ csillagai* című revüjében, 1949

nőként máshol nem játszhatott, mint ahová be volt osztva, így az, hogy Kardos visszatásította az informátori „felkérést”, komoly jellemerőről tanúskodik. Ennek következményeképp, nyomásgyakorlás céljából letiltották a színpadról: „Három hónap óta éves tagságom ellenére a Fővárosi Varietében nem vagyok színpadon. A fizetésem azóta is rendszeresen kapom és november elsejéig tudtommal továbbra is meg fogom kapni. [...] tudomásom szerint magatartásom ellen kifogások merültek fel. Ezekről a hibákról tudok, de még nem volt módomban azokat teljesen tisztázni illetve jóvátenni. Azóta Hámos Pálnál többször jelentkeztem munkára, nem hívtak be. [...] A fizetésemről lemondani nem tudok, mert családfenntartó vagyok. Ezért arra kérem az igazgató szaktársat, hogy fizetésem ellenszolgáltatására engem valamilyen munkára osszon be, ahol használni tud (betanítok táncot, jelenetet, felléphetek a Népvariétében, Cirkuszban, stb.)”⁷⁸⁸ Kardos felismerte a veszélyt, megalázkodva még a szakma „legalján” is hajlandó lett volna munkát végezni. Barátnője, Hlatky Edit időközbeni disszidálása sem javított helyzetén. A Szakszervezet szerepe nem egyértelmű; nincs információ arról, hogy ők mennyit tudtak az ügyről, de valószínűleg, az ő hatásukra nem léptették fel Kardost a *Májusfában*, noha a színház vezetőségének

⁷⁸⁸ Kardos Magda levele, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 3. d.

semmi kifogása nem lett volna szerepeltetése ellen.⁷⁸⁹ A következő évadtól Kardos Magda ismét minden bemutatóban játszott. Hogy ezért cserébe vállalt-e információ-gyűjtést, nem tudjuk.⁷⁹⁰

Hlatky László lánya, Edit a korszak népszerű komikája szintén a Fővárosi Varieté alkalmazottja volt. Kardoshoz hasonlóan ő is „[...] megismerkedett egy kiemelkedően magas, csinos férfival, aki foglalkozás révén is kiemelkedő volt akkoriban. Az amerikai nagykövetség egyik sofőrje volt. [...] Köztudott volt, hogy akkor már két táncdalénekesnőt is letartóztattak amerikai férfiakkal való kapcsolataik miatt. [...] Ezért okozott nagy ijedelmet a körünkben, amikor az egyik este Edit nem jelent meg a színházi előadásra. [...] Editet egy diplomáciai autó csomagtartójában csempészték ki az országból. Természetesen hamarosan utána ment Steve, odakinn pedig összeházasodtak.”⁷⁹¹ Barátja révén sikerült elhagynia az országot.⁷⁹² Hlatky az emigráns színészek többségéhez hasonlóan nem futott be karriert az USA-ban, nyelvi okok és a külföldi szórakoztatóipari szférában való járatlansága miatt, és később már szeretett volna visszatérni a pesti színpadokra.⁷⁹³ Karády Béla (akkor már mint a Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat művészeti vezetője) azonban hiába igyekezett, a politikai döntéshozók nem engedélyezték a vendégszereplést; a disszidáló színészekre ritka, visszahódítandó kivételektől (pl. Páger Antal) eltekintve a rendszer ellenségeiként tekintettek.⁷⁹⁴

Nem Kardos és Hlatky volt az egyetlen, aki amerikaiakkal épített ki kapcsolatot. Erre színházon kívül, esti zenés szórakozóhelyeken, a vendéglátóipar műsoros üze-meiben nyílt mód.⁷⁹⁵ A külföldi vendégek valószínűleg azért jártak oda, mert a dalok

⁷⁸⁹ Karády Béla művészeti vezető nem őrzött erről az ügyről emlékeket, noha Tarján jelentése csak pár nappal az ő eltávolítása után íródott, tehát tudnia kellett az ügyről. Beszélgetés Karády Bélával, 2015. január 7.

⁷⁹⁰ 1964-ben férjével, Borvető Jánossal együtt nem tértek vissza egy turnéről és az USA-ba emigráltak.

⁷⁹¹ VAY 2006, 164.

⁷⁹² „Rómából küldött egy [...] nyílt levelezőlapot a Royal Varieté társulatának, az van ráírva: csókolom a seggeteket, Hlatky Edit.” Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

⁷⁹³ Egy másik levél szerint Hlatky érdeklődött Karádynál lehetséges-e számára egy pesti vendégszereplés. Karády Béla levele [Erőss Andrásnak?], 1969. november 5. KGY 1968–1969.

⁷⁹⁴ „Tudod nagyon jól, hogy mennyire felvillanyozott a pesti vendégszereplés gondolata, amely újbóli látásodkor villant fel bennem. Szerep is lett volna, akkor is, meg a jelenlegi műsorban is (Lorán Lenke játssza), de nyilván az elkövetkezendő műsorokban is. Én közben tájékoztam itthon illetéseknél a hazai vendégszereplésedről és nem a legnagyobb elragadtatással találkoztam, hogy enyhén fejezzem ki magam. Az volt az álláspont, hogy ha egy bizonyos időben nem volt elegendő a pesti színpad, úgy mi most ne kapkodjunk vendégszereplésed iránt, természetesen nem kizárva ennek egy jobban előkészített távlati lehetőségét. Így tehát én semmi konkrétumot nem tudok írni Neked és ha határozott válaszra készítesz, azt kell mondanom, hogy jelenleg nem aktuális.” Karády Béla levele Hlatky Editnek, 1969. október 16. KGY 1968–1969.

⁷⁹⁵ Ezeken a szórakozóhelyeken a belső protekció volt jellemző. Halász Rudolf sláger- és revüszervezőnek számos dívoz, tancos és zeneszerző fizetett, hogy szerepet kapjon. „Halásznak és az ő manipulációinak köszönhető, hogy a vendéglátóipar műsoros üze-meiben évek óta áttörhetetlen klikk uralkodik a női szereplőket illetően, évek óta ugyanazok szerepelnek, mert részben anyagiakkal, részben »egyéb« módon biztosították pozíciójukat. Éppen az elmúlt héten mutatkozott be a vasárnap délutáni műsor keretében a »Kállay hármas«, három csinos, tehetséges, fiatal táncosnő saját ruhákkal és kész számokkal. Nagy sikerük volt, a Műsoriroda vezetői, Szász Miklós és Kovács doktor, akik a bemutatót végignézték, azonnal szóltak a három lánynak, hogy másnap menjenek be a műsorirodába, szerződötve lesznek a Budapest [Táncpalota, volt Moulin Rouge] következő műsorára. Az egyik lány férje mögött ült Boros Ida, a férj hallotta, amint Boros Ida odaszólt Halásznak, hogy meg kell akadályozni, hogy a három lány odakerüljön és valóban, mikor a három lány másnap jelentkezett a Műsorirodában, sajnálattal közölték velük, hogy talán majd a következő műsorra, egyelőre tárgyalatlan a dolog.” A történet külön szépsége, hogy Halász hivatalosan csak szerző volt, valószínűleg nem volt intézményi pozícióban. Névtelen jelentés, d. n. MNL OL XIX-I-3-a 363. d.

élvezetéhez különösebb nyelvtudás nem kellett (ellentétben például a a szövegre nagyobb hangsúlyt helyező új varietéműsorokkal), és a külföldi állampolgárok diplomáciai mentessége biztonságot is jelentett a magyar rendőrséggel szemben. Színházi protekciót nem tudtak nyújtani, de egzisztenciális segítséget igen. Az efféle kapcsolatok azonban, mint Kardos példája illusztrálta, felkeltették az ÁVH érdeklődését a szóban forgó színésznők iránt. Volt, aki ráértett a külföldiekkel fenntartott kapcsolatok veszélyességére az új politikai közegben: Vay Ilus egyik szereplése után az amerikai főkonzullal ismerkedett meg – de nincs adat arra, hogy igent mondott volna egy besúgási felkérésre.⁷⁹⁶

Boros Ida, az ÁVH protezsáltja

Kardos Magdával ellentétben Boros Ida nem mondott nemet az ÁVH ajánlatára, és ügynökként tevékenykedett. B-dossziéja⁷⁹⁷ nagyon sok információt megőrzött nemcsak a színház működéséről, de a színház dolgozóiról is. (Sem más színésznőkhöz, sem a FÖNI más alkalmazottaihoz fűződő belügyi iratok nem maradtak meg – kivéve Karády Katalin anyagát, mely azonban elsősorban disszidálásával foglalkozik.)⁷⁹⁸

„Boros Ida apja hitközségi kántortanító volt. Nevezett 4 középiskolát végzett, majd beiratkozott a Rózsahegyi Kálmán színi-iskolába. Az iskola elvégzése után színházaknál nem tudott elhelyezkedni származása miatt. A felszabadulás előtt, 1938-ban lett tagja a színész szakszervezetnek.⁷⁹⁹ [...] Felszabadulás után a Színész Szakszervezet igazolta, azonban szerződést most sem kapott. 1945. [sic] végén megismerkedett Királyhegyi Pál író-újságíróval, akivel 1946-ban összeköltözött. 1948. tavaszán Királyhegyi ajánlása folytán több kisebb szerepet kapott a Pódium színháznál,⁸⁰⁰ [sic] azonban amikor a darabot levették műsorról, Boros Ida újra szerződés nélkül lett.”⁸⁰¹ Boros nem volt tehetséges, Királyhegyi Pállal való kapcsolatán keresztül juthatott csak munkához, aki a jelentések szerint minden követ igyekezett megmozgatni érdekében.⁸⁰² Boros egy lokálban énekelt 1949-ben, amikor összeismer-

⁷⁹⁶ „Megláttam az íróasztalán heverő iratait, amelyek nagyon fontosak és érdekesek lehetnek a mi hatóságainknak. Amikor hajnalban kinéztem az ablakon, megláttam, hogy az utca túloldalán ott áll a félreismerhetetlen hivatalos autó, benne a két, álmosan is figyelő férfival [...] És eszembe villant: [Hlatky] Editről sem jött semmi hír. Megvilágosodott előttem a veszély, és az az éjszaka lett vele az utolsó találkozásom. Még jó ideig láthattam, hogy útjaimon követ egy jellegzetes fekete autó.” VAY 2006, 165.

⁷⁹⁷ Beszervezési dosszié. A hálózati személyre vonatkozó anyagok (fényképes kérdőív, adatlap, önéletrajz, környezet tanulmány, beszervezési nyilatkozat, jelentés a beszervezés lefolyásáról, kiképzési terv, jelentés a kapcsolattartási módszerekről stb.) dossziéja.

⁷⁹⁸ Lásd Dr. Sámson József és társai embercsempész dossziéját. ÁBTLL V-46882.

⁷⁹⁹ A színészek szakszervezete csak 1945-ben alakult meg.

⁸⁰⁰ Valójában Pódium Kabaré a Nagymező utca 11. szám alatt, ma a Radnóti Színház.

⁸⁰¹ Jelentés Boros Idáról, 1949. november 24. ÁBTLL B-81836 25.

⁸⁰² „Királyhegyi összeköttetésein keresztül állandóan támogatta Boros Idát, hogy mint színésznő jobban érvényesüljön. Gyenge képességei ellenére, hogy mégis megjelentek róla néhány soros cikkek ezt annak köszönheti, hogy Királyhegyi ennek érdekében számos kritikust keresett fel. Hasonló képpen Eljárt az Operett színház jelenlegi Igazgatójánál Gáspár Máriánál [Margit] és hosszabb időn keresztül igyekezett meggyőzni, hogy Borost szerződtesse. Miután Gáspár Mária ezt nem teljesítette haragossan távozott.” Jelentés, 1949. december 8. ÁBTLL B-81836 100.

kedett egy Ottmár György nevű férfival, az USA nagykövetség egyik titkárával. Mivel Ottmárt megfigyelte az ÁVH, hamar eljutottak Boroshoz, akit „Táncos” fedőnéven sikeresen szerveztek be az ügynökhálózatba,⁸⁰³ és azzal bízták meg, hogy jelentse a „Bankár” néven megfigyelt Ottmár és felesége tevékenységét, és hogy kikkel érintkezik.⁸⁰⁴ (Sőt az is fölmerült, hogy Ottmár György távozása után Borost külföldi ügynökként működtessék,⁸⁰⁵ de ezt megbízhatatlansága miatt végül elvetették.)⁸⁰⁶ Szolgálatiért cserébe nagyobb összegeket,⁸⁰⁷ illetve állást kapott a Fővárosi Varieténél. Amit Boros nem tudott, hogy aktív ügynöki tevékenysége során számos lehallgatási és követési jegyzőkönyv készült róla, hogy ellenőrizték szavahihetőségét.⁸⁰⁸

Igaz, amennyire részletesek ezek a dokumentumok, annyira pontatlanok is; nemcsak az ügynökök iskolázatlansága, de az egyes esetekről való információhiányuk miatt is. Abban viszont, hogy Boros mennyire tehetségtelen volt, minden forrás egyetért: „Boros eddigi szereplését kiértékelve szakmailag művészi szempontból itélve nagyon gyenge, ill. nagyon alacsony fokon áll. Nincs érzéke a színművészethez, teljesen tehetségtelen, ezt bizonyítja az is, hogy 1949.-ben megtartott színvizsgán elbukott, és továbbra is megmaradt szini beosztásában. Ezzel kapcsolatban több színész munkatársa megjegyezte, hogy előttük érthetetlen és nem tiszta ügy, és az biztos, hogy valaki védi Boros Idát. Feltehető továbbá még az is, hogy több élvonali színészt megelőz fizetésben.”⁸⁰⁹ Tbn. [tárgybannevezett] Mint gyenge munkaerőt, nem akarták szerződteni még másodszerepben sem a városi tanács IX/b népművelési osztály ezt megelőzően a Városháza XI. es ügyosztálya, mely kulturügyekkel foglalkozott, egy G o d a nevű személy⁸¹⁰ olyan írásbeni utasítást adott a színház akkori vezetőségének, hogy akár milyen gyenge színész is, Borost mindenképpen foglalkoztatni kell másodszerepben.”⁸¹¹ Az iratok alapján egyértelmű, hogy Boros esetében a Tanács csak végrehajtó volt, szerződtetésére valójában az ÁVH-nak tett szolgálataiért került sor. Az állami, fővárosi és pártszervek kérdés nélkül, koordináltan szolgálták ki az erőszakszervezet igényeit, ha annak érdekében állt a műsort vagy a szereplők státusát módosítani. A színháznak tehát szerepeltetnie kellett a gyenge Borost, ráadásul nem rejthették el egy kisebb szerepben sem: „A Városházi Pártszervezet titkára, Varga elvtárs, majd később Goda elvtárs még a múlt revü próbái alatt felhívta a figyelmemet, hogy Boross Ida részére megfelelő szerepet a darabban, kb. 3-ik, 4-ik női szerepet biztosítsak. Ez a Békehajó című darabban meg is történt. Az új revü próbáinak megkezdése előtt ezen tárgyban Gyopár Miklós ÁVH százados

⁸⁰³ Boros Ida nyilatkozata, d. n. ÁBTL B-81836 27.

⁸⁰⁴ Gladius Imre főhadnagy jelentése, 1950. április 18. ÁBTL B-81836 30.

⁸⁰⁵ Dékán István alezredes jelentése, 1950. május 12. ÁBTL B-81836 109.

⁸⁰⁶ Sarkadi Simon százados jelentése, 1950. június 2. ÁBTL B-81836 112.

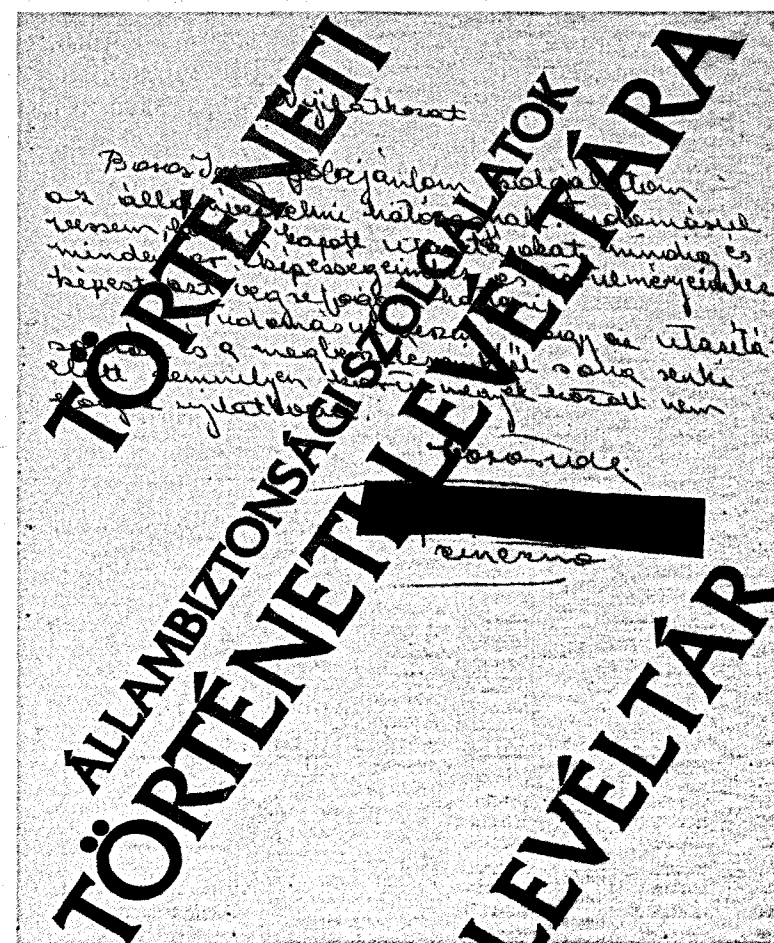
⁸⁰⁷ Boros Ida nyugtája, 1951. május 24. ÁBTL B-81836 494.

⁸⁰⁸ Szováti Pál jelentése, 1950. augusztus 21. ÁBTL B-81836 127.

⁸⁰⁹ A jelentés szerint 1600 forintos fizetése volt, ami sztárgázsinnak számított, mégis számos levélben ír súlyos anyagi problémáiról.

⁸¹⁰ Goda Gábor kulturális tanácsnok, aki szerepet játszott a FÖNI alapításában. Goda sem memoárjaiban (Goda 1960) sem a BFL-nek adott visszaemlékezéseiben (SZEKERES–RAINER [szerk.] 1985) nem említett ilyesmit.

⁸¹¹ Szováti Pál jelentése, d. n. ÁBTL B-81836 135.



37. kép: Boros Ida portréja és szolgálattételi nyilatkozata ügynök dossziéjából, 1949; Ottmár György Idának küldött fényképe Alexandriából, melyet az ÁVH megtartott magának

bajtárs felkeresett (kivel különben a Kardos Magdára vonatkozó intézkedéseket is megbeszéltem). Tőle azt az utasítást kaptam, amit a mai napon folytatott telefonbeszélgetésünkön meg is erősített, hogy Boross Ida részére a 4. női szerepet biztosítom. [...] kijelentette, hogy ismerve az írók munkáját, melyet időpontra szabályozni nem lehet, részére, illetve részükre az a fontos, hogy premierre mindenképpen [sic] legyen ez a szerep biztosítva.”⁸¹² Boros a *Májusfában* valóban a negyedik női szerepet, Ria Miát játszotta (mely összesítve a kilencedik szerep a szövegkönyv szerint),⁸¹³ amely egy mennyiségileg rövid, de gyakran visszatérő epizódszerep volt.⁸¹⁴ Az átírás, amit az ÁVH követelt Karády Bélától, nem volt zökkenőmentes: „Gyopár Miklós százados bajtárral ugyancsak azt is megbeszéltem, hogy amint a fenti szerep kész állapotban meg lesz, annak szövegét őhozzá felküldöm. [...] A tornatermi táncképből, melyben a táncpróbák megindulásakor benne volt, ki kellett hagyni, mivel az együtt járt szerepének átalakításával. [...] minden intézkedést megtettem, hogy az mielőbb meg legyen.”⁸¹⁵ Gyopár százados bajtárs mai és múltkori beszélgetésünkön tudomásul vette, hogy ebben a kérdésben a kötelező sürgetésen túl a szerzők írói készségétől függően bizonyos türelemmel kell lenni.”⁸¹⁶ Az időhiány végül azért nem okozott galibát, mert az éppen futó darab nagy siker volt, így a következő bemutatót csak egy hónap múlva tartották. Mivel a századost nem kívánta magára haragítani, ezért a félreértések elkerülése végett Karády azt is leírta, hogy a tornatermi képből miért kell Borosnak kimaradni. Azaz a színház *de facto* vezetője a titkosrendőrséggel volt kénytelen levelezni a műsor szereposztásáról. Ráadásul Székely Endre vállalatvezető, miután utólag értesült az ÁVH igényéről, azonnal vizsgálatot tartott, rendben zajlik-e a kérés teljesítése: „Azonnal nekiláttam a vizsgálatnak, Juhász né elvtársnő a VIII. ker.-i MDP. [sic] kulturvezető jelenlétében. Kérdőre vontam Karádit, [sic] beszélünk Szántóval.”⁸¹⁷ Az eredményt [sic] teljesen kielégítőnek és olyannak látszik, hogy megint beestünk a kákán is csomót keresésbe. Boross Ida minden próbán jelen lehetett, Karádi és Szántó szerint mindent [sic] az ÁVH. [sic] kiküldöttével⁸¹⁸ egyetértésben történik.” – írta Székely Endre Radics Rudolf (Fővárosi

⁸¹² Karády Béla jelentése, 1950. március 23. KGY 1949–50.

⁸¹³ *Májusfa* – szövegkönyv. KGY Májusfa.

⁸¹⁴ Az írók játéka folytán egy görült játszott, aki elhiteti a barátjával, hogy ő a revű sztárja.

⁸¹⁵ Előző nap írásban felszólította Romhányi Józsefet, hogy felelősség terhe mellett írja át Borosnak a negyedik női szerepet. Karády Béla levele Romhányi Józsefnek, 1950. március 22. KGY 1949–50.

⁸¹⁶ Karády Béla jelentése, 1950. március 23. KGY 1949–50.

⁸¹⁷ Szántó Mihály, a FÖNI személyzeti főnöke, „aki a tatai bányából került az M. D. P. Országos Kádérosztálya útján hozzánk személyzeti osztályvezetőül”. Székely Endre jelentése a polgármesternek a FÖNI és a Tanács közti rossz viszonyról, 1950. március 11. KGY FÖNI-ügy.

⁸¹⁸ A színháznak meglehetett a maga belügyi informátora, de erről hivatalos irat nem maradt fenn. Vay egy téglára emlékezett: „Volt egy különleges téglánk is, a fodrászunk. Egy ragyás, girhes, alattomos, görbe hátú férfi, akinek a fő ismertetőjele az volt, hogy egyáltalán nem értett a női fordáshoz. [...] »Sükinék« nevezük, mert a nagyobb eredmények érdekében süketnek tettette magát. Ezt én hamar észrevettem, mert amikor a háta mögül szólaltam neki, visszafordult, és amikor viccet meséltünk, ő is elnevette magát a poénon. A többi téglánk természetesen falazott neki, és tagadták, hogy a Süki hall.” VAY 2006, 155. Klapka György csak Süki szakmai kompetenciahiányát erősítette meg: „A Süki. Ő volt a sminkesünk, úgy hívták, hogy Süki, mert süket volt. Egyszer Lantos Olivért borotválta, és volt egy ilyen dudor, kiugró szája volt neki, szépen lenyisszantotta neki, ömlött a vér belőle, [...] Lantos nem is tudott fellépni 2 hétig.” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.

FŐVÁROSI VARIÉTÉ

VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 31 TELEFON: 223-883, 423-384

1950 január 25-én, szerdán ELŐSZOR, utána MINDEN ESTE 8 órakor
Ünnep- és vasárnap d. u. – mérsékelt helyárakkal – 1/2 5-kor is

BÉKEHAJÓ

Vidám utazás 2 részben, 17 képben

Írta: A FŐVÁROSI VARIÉTÉ írói munkaközössége. – Zenéjét szerezte és összeállította: FÉNYES SZABOLCS
 Rendezte: SZABOLCS ERNŐ
 Koreográfia: Berczik István, Hidas Mária, Mátyás Zsuzsa, Vashegyi Ernő, Utassy Gizella. – Tervezte: ERIC

FŐSZEREPLŐK:

KARÁDY KATALIN
CSIKÓS RÓZSI - HLATKY EDITH - KARDOS MAGDA
LATABÁR ÁRPÁD - ALFONSO - SZAKÁTS MIKLÓS
KAZAL LÁSZLÓ - BELLÁK MIKLÓS

BOROSS IDA – RÉV ERZSI – VAY ILUS – BELLA ÉVA
 FEHÉR GYÖRGY – KABOS LÁSZLÓ – OSZWALD GYULA – ROMHÁNYI RUDOLF
 SZÉKELY ANDRÁS – DEVECIERY LÁSZLÓ – GARAY NÁNDOR

LAKATOS-PASZTOR-SALLAY-VASHEGYI
 GABRIELLA VERA ZOLTÁN ERNŐ
 AZ ÁLLAMI OPERAHÁZ SZÓLÓTÁNCOSAINAK VENDÉGFELPÉSE

GRÁF EDITH
JESZENIKY ENDRE
KLAPKA GYÖRGY

3 DROSZLÁN

FRÖLICH ÉVA
DEDDY
NÓGRÁDI TIBOR

BERCZIK TÁNCSCSOPORT

3 THORREZ
 AZ AB URSZCOPORT

KERSICS ANKA
 népi énekesnő

1 1/4 LUKÁCS
 VIDÁM MATEZOK

SZENDREI IMRE
 zongoraművész

3 BARABÁS
 ZENEHUNGARISTÁK

„VOLGA” GÍTÁREGYÜTTES

RIA ROMES a forgó árbocon

FŐVÁROSI VARIÉTÉ ZENEKARA
VEZÉNYEL: CSATHÓ ANDOR

FŐVÁROSI VARIÉTÉ 24 TAGÚ TÁNCKARA ÉS
16 TAGÚ ÉNEKKARA

JEGYEK elővételben d. e. 10 – 1-ig, d. u. 4-től a Variété pénztáránál,
 valamint az összes IBUSZ jegyirodában válthatók

Feltérő kiadó: Hámos Pál 500473 – Fővárosi K. V. – Feltérő kiadó: Hámos Pál

38. kép: Békehajó. Kazal László neve alatt Boros Ida

FŐVÁROSI VARIETÉ

VII. ERZSÉBET-KRT 31. TELEFON: 223-983, 423-384

MÁJUSFA

LATABAR KALMAN
KOMLÓS JUCI
LATABAR ÁRPÁD
CSIKÓS RÓZSI
GÁLCSIKY JÁNOS
LATABAR KALMAN
ALFONSO
BOROSSIDA
KAZAL LÁSZLÓ
MARIETTA
SALLAY ZOLTÁN
VASHEGYI ERNŐ
KAROS LÁSZLÓ
FEHÉRVÁRI
CSONKA ENDRE
RÉV ERZSI
VERECZKEI ZOLTÁN
DARVAY JÁNOS
SUGAR SÁRI
GRAF EDIT
GARAI NÁNDOR
KLAPKA
HARSÁNYI EGYES
LARKIN
KISS WEGNER ZENEKAR
21AX

39. kép: Májusfa. Boros Ida az elsők között

LATABAR
KOMLÓS
ALFONSO
KAZAL
CSIKÓS
LATABAR

50

FŐVÁROSI VARIETÉ

BOROSSIDA
MARIETTA
LATABAR ÁRPÁD
SALLAY ZOLTÁN
VASHEGYI ERNŐ
KAROS LÁSZLÓ
FEHÉRVÁRI
CSONKA ENDRE
RÉV ERZSI
VERECZKEI ZOLTÁN
DARVAY JÁNOS
SUGAR SÁRI
GRAF EDIT
GARAI NÁNDOR
KLAPKA
HARSÁNYI EGYES
LARKIN
KISS WEGNER ZENEKAR
21AX

40. kép: Májusfa 50

Tanács) kérdésére.⁸¹⁹ Székely tehát tisztában volt a helyzettel és el is fogadta, hogy a színházban a titkosrendőrség osztja a szerepeket, és nem az igazgató, a művészeti vezető vagy a rendező.

A színésznő pozíciójának változása az ÁVH patronálásának hatására azon is lemérhető, hogy Boros Ida a *Békehajó* című produkció hirdetésén (lásd 38. kép) még a fellépők között csak tizedikként volt felsorolva, a grafikus műsorplakáton pedig éppen hogy látható a hajó szélén (lásd 53. kép). Az új bemutató, a *Májusfa* plakátjain viszont neve hirtelen az ötödik (nagyobb betűkkel szedett) helyre ugrott. Az 50. előadást hirdető plakáton azonban ismét csak apróbetűs hetedik, igaz, az apróbetűsök közt az első (lásd 40. kép).⁸²⁰ E plakáton elfoglalt pozícióknak a műfaj hagyományában szimbolikus jelentőségük van: az első három-négy szereplő általában a „húzó-név”, a többit gyakran el sem olvassák. (Látványalapú produkcióknál vonzerőt jelenthet a plakáton megjelenő szereplők nagy száma is.) A FÖNI-beli személycseréket követően a Tanács részéről Boros pozícióját biztosítandó Radics Rudolf érdeklődött Boros aktuális színházi státusza felől: „Érdeklődésére közöljük, hogy Boros Ida színésznőnk havi gázsija a Minisztérium által engedélyezve 1350.- Fr. Ebből a gázsiból semmi egyéb levonás nem volt, mint a Béke kölcsön [sic] és a szükséges levonás. Egyben kérjük Radics elvtársat, hogy még a mai nap folyamán írásbeli utasítást adjon arra vonatkozólag, hogy Boros Ida művésznő nálunk játszon [sic]. Közöljük, hogy Boros Ida az új revünkben 2 jelenetből álló epizódszerepet⁸²¹ alakít. Művészeti osztályunk véleménye szerint ez a szerepkör jó.”⁸²² Vagyis valószínűleg ott okozza a legkevesebb kárt, ha már kénytelenek szerepeltetni, hiszen színházi közhely: amikor a függöny felmegy, megszűnik minden protekció. Kiváltságos helyzete folytán legnagyobb felelőtlenségei ellenére sem mertek vele a színházban ujjat húzni,⁸²³ hiszen az ÁVH végig mögötte állt.⁸²⁴ A dokumentumok egy ÁVH-s kapcsolatokkal rendelkező

⁸¹⁹ Székely Endre vállalatvezető levele Radics Rudolf FT VB csoportvezetőjének, 1950. március 23. KGY 1949-50.

⁸²⁰ OSZK SzT Színlaptára, Fővárosi Varieté: Májusfa 50.

⁸²¹ Fővárosi Varieté: *Jó reggelt, Budapest* (bem. 1951. január 10.) Boros Ida Gitta szerepét játszotta. OSZK SzT Színlaptár Fővárosi Varieté: *Jó reggelt, Budapest*.

⁸²² Sásdi Károlyné vállalatvezető levele Radics Rudolfnak, az FT XI. ügyosztálya megbízott vezetőjének, 1951. január 2. BFL IV. 1521. FÖNI 2. d. Másolat: ÁBTL B-81836 291.

⁸²³ „A közelmúltban Boros Ida ismert színésznő két napig távol maradt a színházról. Amikor ismét megjelent a színházban a vezetőség felelősségre vonta és fegyelmi elé állította. Fegyelmi határozatot azonban nem hoztak ellene, s ez suttogásra adott okot. A színészek között az a hír terjedt el, hogy Boros Ida magasabb szempontok miatt volt távol két napig, vagyis az Államvédelmi Hatóság részére ill. megbízásából, külföldiek között töltötte azt az időt, amit távol volt a színházról.” Lőrincz Gyula jelentése, 1951. április 5. ÁBTL B-81836 321.

⁸²⁴ „[...] Konrád et. hivatalosan felkérte őt, járjon el a Fővárosi Tanácsnál, hogy a Boros Idát a Fővárosi Varieté táncosnőjét ne bocsássák el állásából. Koppány bts. [bajtárs] jelentése szerint Konrád bts. azzal indokolta a kérést, hogy Boros Ida egy fontos ügynöke, aki a hatóság utasítására 1 napig távol volt és igazolatlan mulasztás címén akarják elbocsátani. Úgy emlékszem, hogy orvosi bizonyítványt is szereztünk Boros Ida részére. Az ügyet Gárdos György áv. hdgy. aloszt. vez. bts. [államvédelmi hadnagy alosztályvezető bajtárs] utasítására elintéztük. Ezután még két konkrét kérése volt Konrád bts.-nak: intézzük el, hogy Boros Ida magasabb fizetést kapjon, majd pedig később azt, hogy jobb szerepeket kapjon. Mindkét kérést teljesítettük a Fővárosi Tanács népművelési osztályán keresztül, bár Koppány bts. nehézségekről számolt be. Jelentette, hogy Radics Rudolf elvtárs a népművelési osztály vezetője közölte, hogy Boros tehetségtelen színésznő, és feltűnő, hogy jobb szerepeket és magasabb gázsit kap. Ezt közöltem Konrád bts.-sal. Koppány bts. a Fő-

munkatársak közötti konfliktusról is tanúskodnak. A Fővárosi Varieté új igazgatója, Szilágyi György felrendelte az irodájába, és arra hivatkozva, hogy ő is kapcsolatban áll az ÁVH-val, követelte, hogy Boros kémkedjen számára a színházon belül Pasztellák Edit és Bella Éva társasága után, akiket kerítéssel gyanúsított.⁸²⁵ Boros jelentette ezt a tartótisztjének, aki elérte, hogy Szilágyi tegyen le a tervéről.⁸²⁶

Ottmár György eközben elhagyta Magyarországot, és Egyiptomban dolgozott tovább az USA nagykövetségén. Ottmár távozása előtt felajánlotta, hogy elvállalja Bécsben élő feleségétől, és házassági ajánlatot tett Borosnak.⁸²⁷ Paradoxnak hangzik, de mert Boros nem élt ezzel a lehetőséggel és nem távozott Ottmárral külföldre, az ÁVH kizárta hálózatából: igaz, egy év múlva visszavette.⁸²⁸ Következő évadra szóló szerződése azonban zökkenőmentes volt, de eddigre már nyílt titok volt a színházban, hogy Boros ügynök,⁸²⁹ ezért kollégái nem szimpatizáltak vele. Ottmár nem tett le arról, hogy Borost kijuttassa az országból, így kétszer is (!) megszervezte a szöktetését,⁸³⁰ de a lány nem ment utána. Postai úton egy ideig még kapcsolatban maradtak (Ottmár kottákat, és pénzt küldött neki)⁸³¹ majd a levelezés is befejeződött.

Boros kiváltságos helyzete a variété Fővárosi Víg Színházzá alakulása után is megmaradt: „Boros Ida a Fővárosi Víg Színház tagja, azt híreszteli magáról, hogy az ÁVH-val összeköttetése van és állandóan hivatkozik »magas kapcsolataira«. Ezzel terrorizálja a színház dolgozóit. Mikor ezt szóváltettem Fejér Istvánnak a Színház igazgatójának, elmondotta, hogy Boros Idát az évad elején nem akarta szerződtetni, de a Tanács (személy szerint Szőnyi József) az ÁVH-ra hivatkozva utasította őt erre. Elmondotta Fejér azt is, hogy a munkafegyelem legdurvább megsértése (szerepvisszaadás, pontatlanság) miatt sem alkalmazhat Borossal szemben még minimális retorziókat sem, mert a Tanács kulturális alosztálya ezt letiltja, ugyancsak az ÁVH-ra való hivatkozással. Ugyszólván tehetetlen Boros Idával szemben az igazgatóságot támadó, lázító kijelentései miatt is. Fejér elmondotta, hogy a Népművelési minisztérium rendelete alapján Boros Idát – mint stúdió kötelest – stúdióra osztotta be, mert az a határozat, hogy az a diploma nélküli színész, aki nem jár stúdióra, hogy ott diplomát nyerjen, nem lesz szerződthető. A Tanács utasítására kénytelen volt Boros

városi Tanács vonaltartója és Richter István áv. őrm. a Fővárosi Varieté vonaltartója elmondták Konrád bts.-nak, hogy Borosról a variétében köztudomású, hogy az ÁVH embere. Konrád bts. kijelentette, hogy ez nem baj, mert más területen fejt ki ügynöki munkát.” Szolgálati jelentés, 1951. augusztus 15. ÁBTL B-81836 355.

⁸²⁵ Boros Ida jelentése, 1951. május 16. ÁBTL B-81836 380.

⁸²⁶ Szolgálati jelentés, 1951. augusztus 15. ÁBTL B-81836 355.

⁸²⁷ Dékán István alezredes jelentése, 1950. május 12. ÁBTL B-81836 109.

⁸²⁸ Határozat, 1950. október 7. ÁBTL B-81836 264.

⁸²⁹ „Emberünk közlése szerint f. év július 17-én Radics Rudolf a Városháza IX.b. o. helyettes vezetője utasította a FÖNI vezetőjét, hogy Boross Idát jövő évre szerződtesse. 1950. október 7-én este Szenes Iván a FÖNI dramaturgja közölte emberünkkel, hogy Boros Idáról az egész városban azt beszélnek, hogy az Á. V. H.-nak dolgozik és ezt maga Boros Ida is terjeszti. Azt, hogy Boros a Hatóságnak dolgozik, még az év elején júniusban hallotta emberünk Kublin Jánostól, a FÖNI gazdasági igazgatójától.” Richter Iván jelentése, 1950. október 9. ÁBTL B-81836 270.

⁸³⁰ ÁBTL B-81836 286., 294.

⁸³¹ Boros Ida lehallgatási töredék, d. n. [1950] ÁBTL B-81836 182.

Idát felmenteni a Stúdió-kötelezettsége alól,⁸³² ami elég rossz vért szült a Stúdióra kötelezett, Boros Idánál sokkal tehetségesebb művészek között. Jellemzésül arra a légkörre, amelyet részint Boros Ida magatartása, részint a Tanács ezzel kapcsolatban elfoglalt álláspontja teremt a színházban, hogy Rácz György főrendező, aki visszatartotta Boros követelését (hogy cseréljék ki a szerepét) utána azt kérdezte Fejértől: »lehet, hogy ezért ülni fogok?«⁸³³ Boros a Sztanyiszlavszkij-kör látogatása alól is felmentette magát.⁸³⁴ A források alapján nem egyértelmű, miként vált meg a színházról, és köze volt-e ennek ahhoz, hogy Fejér István igazgató később szexuálisan zaklatta.⁸³⁵ Boros 1953-tól a Moszkva étteremben,⁸³⁶ majd különböző szórakozóhelyeken énekelt. Új barátot szerzett, Gommermann István szövegíró, akinek a dalait énekelte, miközben e dalok szövegeit mind a Borost figyelő ügynök,⁸³⁷ mind a Fővárosi Tanács súlyosan kifogásolta.⁸³⁸ Boros tehát megtanulta kihasználni a protezszt-ságából eredő előnyöket és ezeket nemcsak a színházban, de a provokáló dalszövegek által némileg azon hatalom ellen is igyekezett kihasználni, amelynek szolgálatába szegődött. 1956 elején Borost ismét aktív szolgálatba tervezték állítani, Németh Mária és Tolnay Klári megfigyelésére,⁸³⁹ azt azonban nem tudjuk, tényleg utasították-e ilyesmire. A forradalom után Gommermannal együtt elhagyta az országot és Németországban telepedett le. A férje által írt *Honvágydal* előadójaként vált később magyar emigráns körökben ismertté és tett szert emlékezetükben mítikus szerepre.

Boros Ida példája illusztrálja, hogy az új hatalmi struktúrában a FÖNI KI és a művészeti vezetés alkalmazás tekintetében kétszeresen is kiszolgáltatott lehetett: egyfelől a pártállami felettes, másfelől az erőszakszervezet is kikényszeríthetett akár

⁸³² „November hónapban a XI. Népművelési Osztály részéről Radics Rudolf elvtárs hivatalosan közölte velünk, hogy Boros Ida művészeti munkavállalónk számára nem kötelező a stúdió látogatása.” Havi jelentés a Fővárosi Vig Színház november havi üzemigazgatási munkájáról d. n. [1951] BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

⁸³³ Richter István alhadnagy jelentése, 1951. december 15. ÁBTL B-81836 387.

⁸³⁴ Richter István alhadnagy jelentése, 1951. december 23. ÁBTL B-81836 388.

⁸³⁵ „Egyik nap »Magyar Szexuáldemokrata Párt« feliratu borítékban levelet küldött, melyben szerelmi ajánlatot tett. Majd egyizben feljött a lakásomra és erőszakoskodni kezdett. Kiutasítottam a lakásomból. A kiutasítás ellenére még egyszer feljött és miután újabb erőszakoskodásai sem vezettek sikerre, zsarolni kezdett. Azt mondta, hogy amennyiben viszonyunk lesz, sztárt csinál belőlem, ellenkező esetben lehetetlen lesz ezen a pályán. Figyelmeztettem, hogy az ügyet jelentem a felsőbb hatóságoknak [sic], mire ő azt válaszolta, hogy nem fél senkitől és semmitől, mert Révai elvtárs neki jó barátja.” Boros Ida levele Pongrácz Kálmánnak, az FT VB elnökének, 1953. július 13. ÁBTL B-81836 413.

⁸³⁶ Chappy zenekarával együtt. Lásd Szűcs István, *Jegyzetek a nyári szórakozásokról*, Színház és Film-művészet 1954/ 9–10., 483.

⁸³⁷ Jelentés, 1954. március 23. ÁBTL B-81836 434.

⁸³⁸ „Ellenőrzéseink során tapasztaltuk, hogy több olyan műsorszámot ad elő, amelyek politikailag károsak, és ezen kívül a jó ízlést sértik. Így a »4« című műsorszámot énekelte el, amely részletes felvilágosítást nyújt a magzatelhajtás különböző módszereire vonatkozólag és felszólít minden épkézláb embert, hogy szeretkezzenek. A »Jezabel« című műsorszám az a legsérlemesebb a négerek életében, hogy nem járhatnak lokálba. Boross Idát a [Budapest] Műsorirodába behívtuk és megmagyaráztuk részletesen, hogy miért károsak és helytelenek az általa előadott műsorszámok, majd közöltük vele, hogy új műsorszámokat adunk neki bemutatásra. Boross Ida új műsorszámot nem volt hajlandó elfogadni. Ragaszkodott ahhoz, hogy Gommermann (akitől az utóbbi időben kapott műsorszámokat) írjon részére új számokat. Felvettük a kapcsolatot Gommermannal és kértünk tőle újabb írásokat. [...] Meg kell említenem, hogy Boros Ida előadásmódja az egyébként is káros számokat még károsabbá teszi. Testének túlzott ringatása, szövegkiejtése, zenei hangsúlyozásának módja az amerikai előadásmódot idézi.” Szőnyi József feljegyzése Pongrácz Kálmánnak, az FT VB elnökének, 1953. szeptember 24. ÁBTL B-81836 408.

⁸³⁹ Foglalkoztatási terv, 1956. április 12. ÁBTL B-81836 470.

drasztikus változásokat is a produkcióban. Az ÁVH számára csak ügynöke státusza volt fontos. Hiába volt nagyobb hatású a színpadon Kardos Magda, ha elutasította az ÁVH alkuját és hiába volt tehetségtelen Boros, ha őt viszont használni tudták; és ezt hiába tette szóvá a FÖNI személyzeti főnöke, aki szintén kapcsolatban volt az erőszakszervezettel.⁸⁴⁰

A fenti példák mutatják, hogy a szféra külföldi kapcsolatokkal rendelkező képviselői szigorú ellenőrzés alatt álltak. Pedig 1949 előtt a varietéműsorok húzónevei gyakran külföldi vendégszereplők voltak – a nyelvi korlátok miatt elsősorban zenészek (pl. Joe Turner), táncosok és artisták. E számok, előadók nemzetközi cirkulációja teljesen bevett dolognak számított. A világháború, és az ország új kül- és belpolitikai orientációja természetesen leszűkítette ezt a korábban kiépült nemzetközi hálózatot, és befolyásolta az artisták nemzetközi turnéinak lehetséges utazási irányait. Adódik a kérdés: milyen hatással volt a vasfüggöny leereszkedése a nemzetközi attrakciók pesti szerződésére, bemutatkozására?

⁸⁴⁰ „Szántó elvtárs a fővárosi színházak személyzeti osztályának vezetője közölte, hogy rövid idővel ezelőtt a közvetlen felettesétől, a XI. ügyosztály vezetőjétől azt az utasítást kapta, hogy szerződtesse Boross Idát. Boross Ida a kötelező vizsgán elbukott. A XI. ügyosztály vezetőnek utasítására, mégis 1600 Ft fizetést adnak neki, holott idevonatkozó rendelkezések értelmében csak 700 Ft járna neki. A próbák megkezdése után kiderült, hogy teljesen tehetségtelen és használhatatlan a neki szánt szerep eljátszására. Szántó elvtárs közölte, hogy felettesétől azt az utasítást kapta, hogy Boros Idát mindenképpen foglalkoztatni kell, – felsőbb utasításra. Kb. 1. hónappal ezelőtt az akkor Színész Szakszervezet kádere Takács, közölte Szántó elvtárral, hogy Kardos Magda színésznőnek szerződését ne újítsa meg. Takács felsőbb utasításra hivatkozott. Szántó elvtárs úgy találja, hogy ezalatt az egy hónap alatt Kardos Magda kitűnően bevált, és vezető fővárosi funkcionáriusok is felügyeltek tehetségére. Szántó elvtársnak mindkét esetre vonatkozólag az volt a kérése, hogy erősítem meg vajon valóban fontos érdekek fűződnek a fenti két kívánsághoz. Azt a választ adtam Szántó elvtársnak, hogy amennyiben kételyei vannak, forduljon megfelelő alátámasztással az illetőkhöz, akik az utasításokat adták, vagy pedig, ha ezt nem látja helyesnek forduljon a Párthoz.” Jelentés, 1950. február 15. ÁBTL B-81836 348.

Artisták – A nemzetközi kapcsolatok rendszerének átalakítása

A varietében (a cirkusz működéséhez hasonlóan) jelentős szerepet játszott a vállalkozók és produkciókat képviselő ügynökök nemzetközi kapcsolati hálózata, mely biztosította külföldi attrakciók pesti színpadokon való bemutatkozását. Így a két világháború között a legnagyobb sztárok többször is felléptek Budapesten (Mistinguette: 1929, 1931; Josephine Baker: 1928, 1929, 1933; Rivel fivérek: 1928, 1929, 1943), de rendszeres volt a párizsi, berlini szórakozóhelyek számainak szerepeltetése is. Az 1945 előtti szerződési szisztéma – a színészekéhez hasonlóan – gyakran ügynökökön keresztül zajlott. A Magyarországi Artista Egyesület tagjai számára fenntartott egy közvetítő osztályt, amely a számok kiajánlásával foglalkozott. Az aktív artistapályafutás befejezésének egyik lehetséges módja az volt, hogy a korábban megszerzett kapcsolati tőkét felhasználva az artisták művészügynökként folytatták tevékenységüket.⁸⁴¹ Vagy egy közvetítő, vagy maga a rendező nézte meg a számot, és ha azt megfelelő színvonalúnak tartotta, szerződést ajánlott:

- [Alfonzó:] [...] leszerződtem a Kék Egér nevű mulató [...] Egy alkalommal jön egy pali, hogy művész úr, kérem, mondja, itt vagyunk Kairóból egy nagy revűszínháztól – idő: kilencszázharminchat – szeretnék leköttni a számot. [...]
- Milyen lokál volt ez a Kék Egér? Ez egy komoly lokál volt?
- Harmadrendű.
- Hogy került oda egy impresszárió?
- Hát mindenhova jártak, ha nem tudnád, 18 lokál volt Budapesten, ahol jobbnál jobb műsorok voltak, hát olyan artistapiac volt, hogy... [csak na!]⁸⁴²

A két háború között még a „harmadrendű” pesti lokálok is le voltak fedve e fejvadász-módszer által. Ez a bevett szerződési mód azonban a politikai változások miatt nem működhetett tovább, és ez a műsorokat nagyban befolyásolta. A háború után, a pártállami rendszer kiépítésének részeként e szféra is fokozatosan alakult át: a hagyományos önszerveződő érdekvédelmi egyesület, a MAE 1947 folyamán történt felszámolása; új szervezet létrehozása (Magyar Hivatásos Artisták Szakszervezete – MHASZSZ); majd a közvetítési jog monopolizálásával a magánügynökségek felszá-

molása (hogy az egyedüli közvetítő immár a MHASZSZ Munkaközvetítő Osztálya legyen). Hasonló, új művészeti szövetségekbe való tömörítés ment végbe párhuzamosan szinte minden műfajban.⁸⁴³ Miután a közvetítést 1947-től a Szakszervezet monopolizálta, a FÖNI is csak azon keresztül szerződtesztetett számokat.⁸⁴⁴ A vasfüggöny leereszkedésével a Budapesten dolgozó külföldi, illetve a külföldön dolgozó magyar artisták helyzete művészetpolitikai kérdéssé vált.⁸⁴⁵ A Szakszervezet ugyan kitartott a hagyományos szerződési módszer mellett, de érdeklődése a keleti blokkra korlátozódott: „A Magyar Hivatásos [Zenészek és] Artisták Szabad Szakszervezete meghívást kapott hivatalos látogatásra a prágai artista szakszervezettől a két szakszervezetet érintő artista problémák letárgyalására. Szakszervezetünk vezetősége Simonyi Frigyes titkárt és a munkaközvetítő osztály részéről Hajnal Elemért óhajtja megbízni a csehszlovák-magyar artista ügyek letárgyalására. Fenti utazás annál is inkább igen nagy fontossággal bír, mivel jelenleg is dolgoznak Csehszlovákiában a szakszervezet által kiközvetített magyar artisták, és további szerződések pedig folyamatosan vannak. Miután a beutazási engedélyekkel nehézségek vannak, kérte a csehszlovák artista szakszervezet (Hudební a Artistická Ustředna v Praze),⁸⁴⁶ hogy az ottani hatóságokkal egy megbeszélést tartva rendezzük a két ország közötti egészséges artiscserét. Ugyanez a helyzet merült fel Lengyelországgal, Romániával, ahonnan szintén artista cserével kapcsolatban többszöri megkeresést kaptunk. Tekintettel arra, hogy az artista szakma jellegénél fogva csak az állandó helyváltoztatással életképes,⁸⁴⁷ szükségesnek és nélkülözhetetlennek tartjuk a körülöttünk lévő népi demokratikus országokkal a kapcsolatot kiépíteni, hogy kiváló artistáink folyamatosan dolgozhassanak. Az európai artista piacot a világháború előtt legfőképp a nyugati államok képezték, miután sem a mirészünköről, sem pedig az ő részükről nem kíváncsi a nyugati országokba való beutazás, ez teszi feltétlenül szükségessé, hogy a népi demokratikus államokkal a kapcsolatainkat mind jobban megteremtjük. Fenti indokaink alapján kérjük a SZOT [Szakszervezetek Országos Tanácsa] hozzájárulását a népi demokratikus államok fővárosaiba (cseh, román lengyel és bulgár) való utazás-

⁸⁴³ KÁLMÁR 2014, 58.

⁸⁴⁴ „A közvetítés kérdésében a felek megállapodnak abban, hogy a Szakszervezet Közvetítő Osztályával való együttműködéssel fogják az Üzemek a szükséges artisták szerződtesztését eszközölni.” Jegyzőkönyv a MHASZSZ hivatali helyiségében, 1949. november 2. KGY 1949.

⁸⁴⁵ „Mind a két részről megállapodtak abban, hogy nyugati artista számok behozatalának kérdését a Szakszervezet felettes hatóságaival tisztázzák, addig az Üzemek [FÖNI] nyugati artistát nem szerződtesztetnek. Irányt vesznek a felek arra, hogy első sorban [sic] a Szovjetunió és a Népi [sic] demokratikus országokból hoznak be szükség szerint artistát a Szakszervezet Munkaközvetítő Irodáján keresztül.” Jegyzőkönyv a MHASZSZ hivatali helyiségében, 1949. november 2. KGY 1949.

⁸⁴⁶ Hudební a Artistická Ustředna (HAU, Zenei és Artista Központi Hivatal): Az 1948: 69-es csehszlovák tc. által zenei és artistaprodukciók szervezésére, közvetítésére létrehozott állami ügynökség (valószínűleg ezért utal rá a levél írója szakszervezetként). DIESTLER 2014, 279.

⁸⁴⁷ Egy artista hónapokig gyakorol egy kunsztot (artista szaknyelven „trükk”-öt). A betanulási idő szinte minden esetben hosszú időt vesz igénybe, míg az előadásban ez pillanatok kérdése (pl. hátraszállt). Egy szám trükkök meghatározott sorozatából épül föl és az előadási idő aránytalanul rövid a betanulási, kifejlesztési időhöz képest. Ezért lehetséges az, hogy egy artista egy vagy két számot épít fel egész életében, és nincs is szüksége többre, ha van elegendő közönsége, olyan közönség, amely még a műsorát nem látta.

⁸⁴¹ „Dr. Jarinay Sándor »Stella« Művészügynökség Néző- tánc- énekszámok ajánlatait kéri. Szerződtem Budapestre és vidékre, valamint Szlovákia, Németország, és az Orient területére” Artisták Lapja (31/9.) 1944. szeptember 15. Ugyanilyen magánügynök volt Gombkötő Sándor, Nádassy „Nestor” Károly, Caffary stb.

⁸⁴² Alfonzó, a világhírű clown, Simon V. László portréfilmje, 1985. „A Kék Egér balett séfjének [a tánkar vezetője] közvetítésével szerződtem egy kairói varietéhez.” – írja később. ALFONZÓ 1977.

hoz Simonyi Frigyes titkár és Hajnal Elemér munkaközvetítő részére.”⁸⁴⁸ A megkeresésekre magyarázatot adhat az, hogy minden szovjet befolyás alá került országban problémát jelentett a nemzetközi artistapiacok felszámolása, és az utazások ellehetetlenítése. A hagyományos hálózat, amely magáncégek üzletkötéseit jelentette, átalakulóban volt. A nyugati magáncég vagy ügynök egy számára ismeretlen logikával, ismeretlen szempontok szerint működő partnerrel állt szemben: a szocialista vállalattal. Ekkor jelent meg az *artistacsere* fogalma, amely a következő években jellemzővé váló, állami ellenőrzésű külföldi artistautak kulcsszava. A mindezidáig relatíve szabad mozgású artistaszakma hirtelen minden szocialista országban bezárult, Magyarországról még a barátinak tekintett országokba sem volt lehetséges kiutazni. A nyugati artisták beutazása még elfogadott volt 1949–1950-ben, noha retorikai szinten már csak a keleti blokk országaival szerettek volna kapcsolatot kiépíteni. A FÖNI regisztrált külföldi levelezése 1949 november 15-tel kezdődik, és bár a levelezés nyelve elsősorban német volt (Karády is ezt beszélte), de számos más nyugati ügynökséggel is kapcsolatban álltak, sőt egy New York-i impresszárióval is alkudoztak.⁸⁴⁹ Nem csoda, hiszen nagy érdeklődésre tarthatott (volna) számot a pestiek körében egy, a vasfüggönyön kívülről, mi több a tengerentúlról szerződttetett szám. (A levelezést Karády művészeti és Kublin gazdasági igazgatók bonyolították, de az 1950 júniusi személycserék után már nem az új művészeti vezető, hanem a cirkusz üzemigazgatója, Barton Nándor, és a vállalatvezető Sásdi Károlyné leveleztek a FÖNI nevében.) A nyugati artisták alkalmazásának lehetősége azonban nem volt egyértelmű,⁸⁵⁰ és a FÖNI vezetősége a siker érdekében ragaszkodott a hagyományos szerződtesi metódushoz is: tehát látni szeretnék volna az adott produkciót.⁸⁵¹ Mivel azonban a politikai helyzet a cirkuszi és varietészféra döntéshozói számára sem tette lehetővé a kiutazást, csak leírás, esetleg a mellékelt reklámfotók⁸⁵² alapján dönthettek arról, hogy egy számot leszerződtenek-e, vagy sem.⁸⁵³ Hogy ez milyen félreértésekre adhatott okot, azt a *The Three Just Men* esete illusztrálja.

⁸⁴⁸ MHASZSZ vezetőségének levele a SZOT főtitkárságának, 1949. július 26. SZKL XII. 40. fond 84/1949. ö. e. 37.

⁸⁴⁹ Alberto Morini artistaügynök levele Kublin Jánosnak, 1949. november 25. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁵⁰ „[...] levélben felszólítják a szakszervezetet, hogy az elvi döntést felettes hatóságuktól a külföldi, nyugati artistákra vonatkozóan kérdezze meg, mert különben nem vállalnak felelősséget a cirkusz nyári műsoráért.” 12. Osztályvezetői értekezlet, 1949. november 8. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁵¹ „[...] a Polgármesternek, és a Szakszervezetnek írnak levelet az utazás ügyében, amelyben napirendre kéri tűzni a Népművelési Minisztérium illetékes osztályával ezt az ügyet, mert ellenkező esetben nem vállalnak felelősséget a cirkusz nyári programjáért.” 12. Osztályvezetői értekezlet, 1949. november 8. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁵² Ilyen szerződtesi elősegítő reklámfotók a korszakból nem maradtak fenn, de használatuk a videók elterjedéséig általános volt. A fotó mellé csatolják a szám leírását, időtartamát, szereplőit, színpadi igényét, fellépti díját stb. (szaknyelven: „oferálás”) A Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat (MACIVA) levéltári anyagában fellelhető ezekből jópár. Lásd MNL OL XXIX-I-3 MACIVA 64. d. illetve KGY Artisták 1963.

⁸⁵³ „Codreanos levegőszám érdekelné bennünket a Főv. Circus részére 1950 augusztus-szeptember órára. Írja meg körülbelül melyek a főbb trükkök? Van e [sic] dupla szalto benne, vagy piruettshalto? Hány személy dolgozik a számban, mennyi ebből a férfi, és mennyi a nő? Mennyi podgyása [sic] van a számnak? Honnan fognak jönni? Ha ezekkel nem tudunk megegyezni, vagy nem szabadok ajánljon egy más repülőszámot.” A Városi Színház igazgatóságának levele Nora Barrisonnak, 1949. december 12. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

A *The Three Just Men* pesti fellépése

A FÖNI KI többszörös levélváltás után leszerződte a párizsi Barrison művészügynökségen keresztül (melyben egy magyar is dolgozott, így a levelezés is magyarul zajlott) a *The Three Just Men* néven futó színesbőrű énekes triót. „Kiutazásról álmodni sem lehetett, ezért a színház agilis propagandafőnöke telefonon fölhívta a párizsi Barrison művészügynökséget, mondván, szerződteni szeretnénk egy egyedülálló – lehetőleg fekete bőrű – világszámot.”⁸⁵⁴ – írja Szilágyi György visszaemlékezéseiben. Arról, mennyire és miért volt fontos szempont, hogy afroamerikai legyen az attrakció, nem szólnak más források, mindenesetre különlegesebbé (a jazz esetében „autentikusabbá”) tette a számot; valamint a nyugat felé való nyitottságot is jelképezhette, miközben a kulturális életet már a bezártság jellemezte. Érkezésüket nem volt egyszerű megszervezni, elsősorban a hivatali ügyintézés lassúsága miatt. Így, bár szerették volna elkerülni, „az átutazási vízum hosszadalmas beszerzése miatt” mégis Prágán keresztül érkeztek Párizsból 1949. november 28-án.⁸⁵⁵ (A bizonytalanság miatt üresen hagyták a plakát közepét, fotójuk csak megérkezésük után került rá.)

„Remélve, hogy JUST MENÉK [sic] idejében fognak beérkezni és szereplésükkel beváltják a hozzájuk fűzött reményeket, ezúton nyomatékosan külön kérjük, hogy ezen ügyet a legnagyobb körültekintéssel, a lehető leggyorsabban elintézni szíveskedjenek. Ez annál is inkább fontos, mert újonnan alakult vállalatunknál ez az Önök által elsőnek közvetített artista produkció, amely további együttműködésünkre nagy kihatással lesz.”⁸⁵⁶ Egy esetleges bukás a magánszínházi struktúrában az anyagi veszteségen túl nem járt különösebb következményekkel, de az átpolitizált, felelősségre vonással fenyegető közegben ennek hatásai kiszámíthatatlanok voltak, és kudarc esetén nem a párizsi ügynökség járt volna a legrosszabbul. A *The Three Just Men* műsora azonban nem olyan volt, mint amit a rendezőség várt.⁸⁵⁷ Az ügynökségnek írt válaszlevelében Karády úgy fogalmazott: „...ez a szám szörnyű fiasco volt! A legtöbb lap – reánk való tekintettel – meg sem említi őket, mert nem akart rólunk rossz szót írni, jót sajnos nem lehet. Nagyon kérjük ez a jövőben ne forduljon többé elő, mert bár mennyire [sic] szeretnénk Önökkel, mint magyarokkal dolgozni, ilyen melléfogások ezt lehetetlenné tennék.”⁸⁵⁸ A szakma képviselői az eset után a hagyományos szerződtesi módszer lehetőségének visszaállítását sürgették. Külföldieket elsősorban a Fővárosi Nagycirkusz műsorába igyekeztek szerződteni, mert az a varieténél jobban rá volt utalva a nemzetközi produkciókra.⁸⁵⁹

⁸⁵⁴ SZILÁGYI 2006, 59.

⁸⁵⁵ Kublin János és Karády Béla levele Bognár Lajosnak artisták szerződtesi ügyében, 1949. november 18. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁵⁶ Kublin János és Karády Béla levele Bognár Lajosnak artisták szerződtesi ügyében, 1949. november 18. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁵⁷ Lásd: 298–304.

⁸⁵⁸ A Városi Színház igazgatóságának levele Nora Barrisonnak, 1949. december 12. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁵⁹ Egy korábbi cikkem (MOLNÁR 2016) szerint a *The Three Just Men* volt az utolsó külföldi revűszám a szocialista revűműsorokban. A legújabb forrásfeltárási eredményeknek köszönhetően pontosítani tudok. Az utolsó külföldi szám a *Májusfában* három medvét idomító Kajtár (Kaytar, Keiter) néven szereplő artista

FŐVÁROSI VARIETÉ
VII. Erzsébet-körút 31. (ROYAL) Telefonszám: 223-883

Ujvilág csillagai
December 2-án pénteken először, utána minden este 7-8-kor
Kemp- és vendégművészekkel együtt
A. u. 7-8 óráig

FELEKY CAMILL

LANTOS HLATKY KAZAL VALLY GABRIELLA DARVAS MARIKA RÉVERZSI BARSONY ISTVAN

LATABAR KARDOS ALFONSO VAYILUS VÉRTES KLARI SÁROSSY ANDOR FEHÉR GYÖRGY

TRIO SYLVING
AKROBATICUS TÁNCOSOK

VASHEGYI-PASZTOR-SALLAY
GERSHWIN: Egy amerikai Párisban

ERVINO
LIVÓ MŰVÉSZTUDÓ

3 BARABAS
ZENEKOMBINÁCIÓ

2 BARCZI
KÖRNYELI REZŐMŰVÉSZ

2 ERLIS
KÖRNYELI REZŐMŰVÉSZ

RIA ROMES
A FŐVÁROSI VARIETÉ

JEVEK VÁLTHATOK
KÖRNYELI REZŐMŰVÉSZ

FŐVÁROSI VARIETÉ ZENEKARA
CSATÓ ANDOR
KELÉNYI GYÖRGY
RADNÓTI TAMÁS

41. kép: A The Three Just Men az Új világ csillagai plakátján

Küzdelem a hagyományos szerződési mód alkalmazásáért

Miután a Fővárosi Nagycirkusz végül a FÖNI kezelésébe került, gondoskodni kellett műsoráról.⁸⁶⁰ A *The Three Just Men* esete ellenére tovább folyt a levelezés a Barrison és más nyugati ügynökségekkel is. A külföldi artisták szerződését nemcsak a Szakszervezettel, de a Népművelési Minisztérium képviselőjével is egyeztetniük kellett. létszámukat egy arányszámban határozták meg és hangsúlyozták, hogy jelenlétükre mindenképp szükség van.⁸⁶¹ A FÖNI KI artistaszerződési lehetőségei tehát nemcsak a Minisztériumtól, de a Szakszervezet aktivitásától is függtek. Olyannyira, hogy a művészeti igazgató szinte ellehetetlenítésről írt a polgármesternek.⁸⁶² „Ügyszintén kora ősztől kezdődőleg beadványok sorozatát intéztük⁸⁶³ arra vonatkozólag, hogy a cirkusz igazán jó külföldi számait csak személyes megtekintés és személyes tárgyalás után lehet lekötöni. A levelezés és fénykép után lekötött THE THREE JUST MEN élénk bizonyítéka a fénykép utáni lekötés károosságának. Mindezek ellenére a Fővárosi Nagy Cirkusz műsorszámainak lekötésére mind a mai napig a színház vezetősége nem tudott Csehországba és a német demokratikus köztársaságba [sic] kiutazni.”⁸⁶⁴ Ilyen út azonban, hiába érvelt mellette szinte az összes szakmai vezető (és alsóbb szintű politikai vezetők is a Fővárosi Tanács képviselőjében⁸⁶⁵ többször is)⁸⁶⁶ nem jöhetett létre.

volt. Kajtár László kolozsvári mészárosinas 1918-ban – pont mint a régi közhelyben – elszökött a városba érkező cirkusszal. Vadállatszámokra specializálódott, de az ötvenes években már nem ő, hanem valószínűleg lánya, Jenny dolgozott. Ő is a Barrison ügynökségen keresztül szerződött Pestre. Lásd A cirkusz regénye, Keleti Ujság 1938. augusztus 12.; *Jenny Kaytars 3 teddy bears*, Echo 1953. augusztus.

⁸⁶⁰ Az első műsorban még bőven szerepeltek külföldi artisták, sőt, felmerült, hogy esetleg szerződtessek a svájci bohóclegendát, Grockot (1890–1959), aki 1925-ben és 1930-ban is fellépett már a Royal színpadán. Karády Béla és Kublin János levele Robert Wilschke-nek, 1950. március 22. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁶¹ „Megállapodtunk a Magyar Hivatásos Artisták és Zenészek Szakszervezetének akkori főtthetkárával [...] és a Népművelési Minisztérium artista ügyeinek referensével [...] hogy a tavalyi évadban [a] külföldi és magyar artisták között fennálló 50-50%-os arányszámtól eltérően az idei évadban csak 30%-ban fogunk külföldi artistákat szerepeltetni. A tárgyaló felek kijelentették, hogy szerintük is [a] külföldi artisták szerepeltetése elengedhetetlenül szükséges a Fővárosi Nagy Cirkusz üzembentartatása szempontjából.” Karády Béla és Kublin János levele a polgármesternek a Fővárosi Nagycirkusz megnyitása ügyében, 1950. február 17. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁸⁶² „Megállapodtunk a Hivatásos Artisták és Zenészek Szakszervezetének szakosztályával, hogy az általunk megkötött szerződések azok végleges perfektuálása előtt velük véleményeztetjük. Ennek gyakorlati megvalósítása azonban [az, hogy] az artista szakosztály 3 szerződés megkötését nem véleményezte azon indoklással, hogy ezek szerepeltetése sérti a magyar artisták érdekeit, illetve olyan feltételeket szabott konkrétan egy esetben, amelyet természetesen nevezett artista nem fogadhatott el. [...] Ilyen körülmények között a Fővárosi Nagy Cirkusz külföldi attrakció számainak behozatalára semmi remény nincs.” Gyanítható, hogy a Szakszervezet ellenállásának inkább politikai okai voltak. Karády Béla és Kublin János levele a polgármesternek a Fővárosi Nagycirkusz megnyitása ügyében, 1950. február 17. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁸⁶³ A december 5-i osztályvezetői értekezleten is beadványt készítették, „melyben közlik, hogy a Fővárosi Cirkusz sikeréért csak abban az esetben vállalják a felelősséget, ha [a] külföldi utazást lehetővé teszik, miután az eddig leszűrt tapasztalatok arra következtetnek, hogy fénykép után nem mindig sikerülnek a kötések.” A *The Three Just Men* három napja már műsoron volt. 26. Osztályvezetői értekezlet, 1949. december 5. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁶⁴ Karády Béla és Kublin János levele a polgármesternek a Fővárosi Nagycirkusz megnyitása ügyében, 1950. február 17. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁸⁶⁵ Radics Rudolf az FT mb. osztályvezetőjének felterjesztése az NM Színházi Főosztályának a népi demokratikus államokkal való artistacserre tárgyában, 1950. december 27. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁸⁶⁶ Gévai Károly levele az NM Színházi Főosztályának a népi demokratikus államokkal való artistacserre tárgyában, 1950. december 12. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

A nyugati artistákkal szembeni elvi állásfoglalások

A nyugati artisták személye és felléptetése elleni ellenséges retorika már az 1950-es évad közepén megjelent.⁸⁶⁷ A Párt markáns álláspontját Barton Nándor, a Fővárosi Nagycirkusz üzemigazgatója képviselte: „[...] meg kell mondani azt, hogy a Fővárosi Cirkusz szezon műsora túl van szerződötve külföldi artistákkal a mi hibánkon kívül. Ennek dacára a szakszervezetekkel egyetértve a szezon végére sikerült a 40-60 százalékolási arányt betartanunk.”⁸⁶⁸ (Az 1950. szezon műsorát már hónapokkal azelőtt meg kellett szervezni, így lehetséges, hogy a műsort még nem a FÖNI KI állította össze.) Barton jelentéséből kitűnik, hogy megkezdődött a nyugati artisták fellépésének korlátozása. A Fővárosi Tanács is elsősorban politikai érveket vonultatott fel: „Ha az artistacsere kérdése megoldódik, és jó artistaszámokat kapunk a népi demokratikus országokból, ezzel a minimumra tudnánk csökkenteni, esetleg teljesen megszüntetni a nyugati tőkés államok artistáinak itteni vendégszereplését. Ezzel megszűnnék – a műsorpolitika kára nélkül – a nyugati artisták beözönlése. [sic!] Politikai és gazdasági szempontból ezt csak helyeselni lehet, mert a nyugati artisták igen gyakran a kozmopolitizmus terjesztői, és rendkívüli anyagi követeléseik⁸⁶⁹ népi demokráciánknak sok valutájába kerül.⁸⁷⁰ A Tanács képviselője sem számolt a műsorból való teljes kiiktatásukkal, annak ellenére, hogy jelenlétüket károsnak ítélte. Az FNC-ben dolgozó külföldi artistákat számon tartották, listájuk megtalálható a FÖNI anyagában jellemzéseikkel, politikai beállítottságukat is megjegyezve.⁸⁷¹ Egy társulati ülési jegyzőkönyv azt sem felejt el közölni, hogy a külföldi artisták „igen meg vannak elégedve munkahelyükkel, és politikai irányzatunkkal, amit szóban és írásban velünk állandóan közölnek”⁸⁷² Ugyanakkor a magyarországi jelenlétüket kritizáló politikai frázisoknak bizonyára nem mindegyikük örült.⁸⁷³

⁸⁶⁷ „A Fővárosi Nagycirkusz megtartja eredeti profilját. Műsorainak összeállításánál azonban el kell térni a nyugati államokból meghívott artisták szerepeltetésétől. Minden erővel meg kell kísérelni, hogy a Szovjetunió világhírű artistái ellátogassanak hozzánk. Hazai artistákon kívül a baráti népi demokráciák artistáit is szeretnénk szerepeltetni.” Jelentés a FÖNI kezelésébe tartozó üzemekről, 1950. július 1. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. Mindezen fordulatok szinte szóról-szóra megfigyelhetők egy dátum nélküli másik iraton, mely a Fővárosi Népszórák Intézmények általános feladatai címet viseli, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁶⁸ FÖNI társulati ülés jegyzőkönyve, 1950. augusztus 31. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

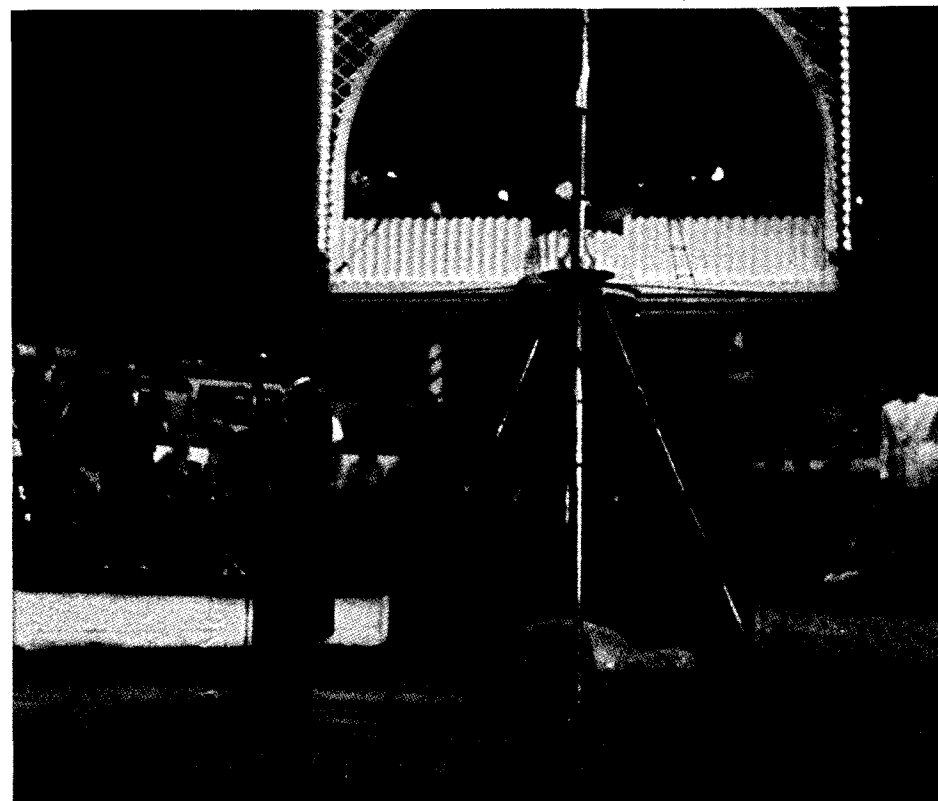
⁸⁶⁹ Vö. A FÖNI 1950. augusztus 31-i társulati ülésén Barton a következőt mondja: „A szezon folyamán előfordult, hogy külföldi artistáknak felemeltük – a szakszervezettel egyetértve – gázsijukat, mert lelkiismeretlen külföldi ügynökök igen alacsony gázsival közvetítették ki őket ide. Talán azért, hogy itt keresetükből nehezen tudjanak megélni, s így az országból távozva erősítsék az ellenség táborát. Ezeket a jelenségeket felismertük és leszereltük.” FÖNI társulati ülés jegyzőkönyve, 1950. augusztus 31. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁷⁰ Gévai Károly levele a NM Színházi főosztálynak a népi demokratikus államokkal való artistacsere tárgyában, 1950. december 12. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁸⁷¹ Például „Ravazzolo Roberto, R. Oresto, R. Giuseppe. Teljesen apolitikusok, szeretnek itt lenni, tetszik nekik itt az élet. Rendszerint együtt járnak hárman. Olasz állampolgárok.” A Fővárosi Nagycirkuszban szereplő külföldi artisták névjegyzéke, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁷² FÖNI társulati ülés jegyzőkönyve, 1950. augusztus 31. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁷³ Az FT iratai közt található a Nagycirkuszban dolgozó külföldiek panaszát jelző feljegyzés az őket diabolizáló retorika ellen: „Értesülésünk szerint f. hó [augusztus] 26-án megtartott éjjeli jótékony célú előadáson állítólag olyan szöveg hangzott el, hogy a külföldi artisták nemcsak rosszak szakmailag, hanem azonfelül még kémek is. Kérem az ügyet kivizsgáltatni [...]” A rendező Jászai Mari Színészotthon vezetője, Gobbi



42. kép: A Fővárosi Nagycirkusz műsora, 1949

A nyugaton továbbélő hagyományos szerződötési metódus és a hazai politikai szempontú szerződötés eltérő logikáját egy francia artistaszám esete példázza a legjobban. A cirkuszigazgató Barton (aki egyébként az általa vezetett üzem autonómiájának fenntartására törekedett)⁸⁷⁴ veszélyforrást látva, a felelősséget hárítandó kikérte a FÖNI KI személyzeti főnökének véleményét a franciák szerződötéséről: „Kérem Szántó elvtársat, hogy a következő ügyben foglaljon állást: Mi a fővárosi Nagy Cirkusz [sic] szeptember havi műsorához leszerződötöttük a »MONGADOR« francia állampolgár artistacsoportot. Fenti artistacsoport időközben szerződötést fogadott el Belgrádba és most onnan érkezne hozzánk szeptember elsejére. Tekintettel arra, hogy ennek a kérdésnek eldöntése elsősorban politikai fontossággal bír, kérjük Szántó elvtárs véleményét arra vonatkozólag, hogy fenti csoport szerződötését érvényben tartsuk-e, vagy pedig velünk szemben érvényes szerződötésük ellenére tagadjuk

Hilda beküldte az előadás szövegét, azzal, hogy ez csak egy félreértés, a baj ott lehetett, hogy a „kifogásolt részeket rosszul tolmácsolhatták nekik”. A szöveget a Tanács visszaküldte, így nem fellelhető, 1950. augusztus 30. és 1950. szeptember 26. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁸⁷⁴ Barton önállósodási törekvéseit lásd: 128–130.

meg részükre a beutazást.”⁸⁷⁵ Francia szemmel mindössze annyi történt, hogy magyar szereplésük elé beiktattak még egy turnéállomást, valószínűleg a jugoszláv főváros relatív közelsége miatt. Ebben a magyar intézményi vezetés – a fennálló szovjet–jugoszláv-ellentét miatt – politikai kockázatot látott, ami minden szakmai szempontot felülírt. A FÖNI KI szinte azonnal reagált, és nem engedélyezte a szereplést az érvényes szerződés és az egy hónap múlva esedékes bemutató ellenére.⁸⁷⁶ A politikai szempontok elsődlegessége miatt a magyarországi szórakozóhelyek számára rendelkezésre álló nemzetközi artistakínálat drasztikusan leszűkült.

Szovjet artisták

A „példamutató” szovjet artisták szerepeltetésének követelménye retorikai síkon jelen volt, de gyakorlati eredményt senki nem tudott felmutatni. Nem csoda, hisz egy esetleges szovjet vendéjáték, turné megszervezése – annak reprezentatív jellege miatt – nem vállalati szinten bonyolódott volna.⁸⁷⁷ Emellett korábban ebben az irányban – szintúgy politikai okok miatt – nem alakult ki erős és működő szakmai kapcsolati háló. Ezeket magyar oldalról a frissen létrehozott intézményeknek kellett volna kiépíteni a központosított csúcsszerveken keresztül. Csakhogy a nemzetközi kulturális kapcsolatokkal foglalkozó állami bürokrácia nem kezelte kiemelt helyen a pesti szórakoztatóipar ügyeit. „A mai napon felhívott Komáromi elvtárs, és megkérdezte, hogy vajon aktuális-e még azon levelünk, melyet kb. 5-6 hónappal ezelőtt írtunk, és szovjet artisták vendégszereplését kérjük a Fővárosi Nagycirkuszba. Közöltem, hogy természetesen aktuális, és kérjük azt. Erre előadta, hogy a Szovjetunióból közvetlenül levelünk megérkezése után jött válasz, de az tévedésből a Kultúrkapcsolatok Intézete”⁸⁷⁸ helyett a Népművelési Minisztériumba került, és ott hevert mind máig, és így csak most tudják megtenni a megfelelő lépéseket a szovjet artisták ideutaztatására vonatkozólag.”⁸⁷⁹ Ezen felbuzdulva a Fővárosi Tanács is megsürgette a KKI-t, hogy a szovjetek már az akkor induló szezonban szerepelhessenek.⁸⁸⁰

⁸⁷⁵ Barton Nándor levele Szántó Mihálynak, 1950. augusztus 8. BFL IV. 1521. FÖNI 3. d.

⁸⁷⁶ „Mongador francia állampolgár artista-csoport (mely jelenleg Belgrádban dolgozik) szerződését végleg fel kell bontani és részükre a beutazást meg kell tagadni.” Szántó Mihály, a FÖNI személyzeti főnökének levele a Fővárosi Nagycirkusz igazgatóságának, 1950. augusztus 9. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁷⁷ Azt, hogy ennek teljesen más, elsősorban politikai csatornákon kellett volna lefolynia aláíratás, hogy a FÖNI levelezésében nem található szovjeteknek írt levél.

⁸⁷⁸ A Kultúrkapcsolatok Intézete (KKI) anyagában lennének a legfontosabb források az artistacserét illetően, csakhogy a MNL OL fondjegyzékében ez olvasható: „1949–57 A KKI iratok nem kerültek levéltárba, a szerv- és fondosszékben sem említik ezeket. Az iratokat a KKI megszűnése után jórészt már a Művelődésiügyi Minisztérium adta át.” Így egyes esetekre lehet csak következtetni a vállalatok anyagából, illetve némely esetekben duplumok találhatók az MDP iratanyagában (1954–1955-re vonatkozóan).

⁸⁷⁹ Nem sokkal a községecsített cirkusz szezonnyitása előtt történt mindez. Karády Béla feljegyzése, 1950. március 27. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁸⁰ „Budapest főváros a FÖNI útján varietéket és cirkuszüzemeket vett kezelésébe, s ezek műsorai megfelelő színvonalának biztosítása érdekében szovjet artistákat szeretnénk minél nagyobb számban szerepeltetni. Felkérjük ezért a külföldi Kultúrkapcsolatok Intézetét, legyen segítségünkre a főváros által üzemben tartott nagycirkusz és varieték részére szükséges megfelelő szovjet artistaszámok vendégszerepeltetésének biztosításában. Az ügy sürgős, mert a Fővárosi Nagycirkusz rövidesen meg kell nyissa kapuit a közönség

(Ez felrúgna minden addigi szerződést, és műsortervet, dehát szovjet artistákról van szó!) Az ügy azonban semmit sem haladt előre, a szezon végén a FÖNI vezetése elhatározta, hogy a Magyar–Szovjet Társaságon⁸⁸¹ keresztül, vagy ha így sem, akkor a Párt országos központján keresztül próbálnak meg szovjet artistákat szerepeltetni. De ez a terv sem járt sikerrel.⁸⁸²

Az 1951-es cirkuszévad műsorának szervezésekor mentőötletként ismét előkerültek a szovjet artisták. Azonban a szakmai intézményeknek semmiféle befolyása nem volt arra, hogy milyen zsánerű szám érkezzon, hányan érkezzenek; feladatuk mindössze annyi volt, hogy türelemmel legyenek, amíg a legfelső szintű kultúrdiplomácia megteszi a szükséges lépéseket. (Ami a Szovjetunióból jön, az politikailag csak megfelelő lehet.) A FÖNI KI jobb híján csak sürgetni tudta a döntéshozói láncolatot. Így a FÖNI KI a Tanács Népművelési Osztályát⁸⁸³ sürgette, az pedig a minisztériumot: „A FÖNI vezetősége azzal a kéréssel fordult hozzánk, hogy gondoskodjunk a Fővárosi Nagycirkusz részére szovjet artistaszámok szerepeltetéséről. A FÖNI vezetőségének ezt a kérését teljes mértékben támogatjuk. Meggyőződésünk, hogy az élenjáró szovjet kultúra a cirkuszműfajban is hatalmas segítséget és ösztönzést nyújtana artista művészetünknek és a könnyű műfaj újabb területén népszerűsítene a dolgozók nagy tömege felé a Szovjetuniót. A kérdés politikai jelentősége mellett nem hanyagolhatók el a gazdasági szempontok sem. A cirkusz látogatottsága és jó gazdasági eredményei jórészt a külföldi számoktól függenek. Az új évadban a pénzügyminisztérium nem ad devizát a kapitalista államok artistáinak szerződtesítésére, és a népi demokratikus államok szerződtesítésére csak 40000 forintot engedélyez. Ezek a körülmények még hangsúlyozottabban aláhúzzák az igazi cirkuszi attrakciót jelentő szovjet artisták szerepeltetésének gazdasági szükségességét. A közönségsiker és a gazdasági eredmények szempontjából helyes lenne, hogy a szovjet számok felét állatszámok tegyék ki. A fentiek alapján kérjük a Népművelési Minisztériumot, hogy a közeledő cirkuszi szezonra való tekintettel a szovjet artisták vendégszereplése ügyében a szükséges lépéseket mielőbb megtenni legyen szíves.”⁸⁸⁴ A vendégszereplés tehát egyszerre lenne politikailag helyes, és gazdaságilag gyümölcsöző, az ügyintézés mégis elakadt és nem is biztos, hogy magyar vonalon. A szovjet artisták nem érkeztek meg; a Moszkvai Állami Cirkusz csak 1956 áprilisában szerepelt először Budapesten.

előtt, s ezért kérjük az elvtársakat, hogy a lehető leggyorsabban legyenek szívesek az ügyben intézkedni.” Szőnyi József KKI-nak írt levelének átirata a szovjet artisták vendégszereplésének biztosítása tárgyában, 1950. március 29. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

⁸⁸¹ Magyar–Szovjet Társaság: 1945-ben alakult szervezet a magyar–szovjet kapcsolatok ápolására. A Társaság által szervezett szovjetunióbeli tanulmányutak jellemző protokolláris programja volt a cirkuszlátogatás, de ezen nem szakemberek vettek részt. Hantos János jelentése a Szovjetunióban szerzett tapasztalatokról öthetes tanulmányútja során, 1951. október 25. MNL OL P2148 Magyar–Szovjet Társaság 15. d. 59.

⁸⁸² Jegyzőkönyv az osztályvezetői értekezletről, 1950. november 4. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁸⁸³ Radics Rudolf mb. osztályvezető levele az NM Színházi Főosztálynak szovjet artistaszámok szerepeltetése tárgyában, 1951. január 25. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 5. d.

⁸⁸⁴ Radics Rudolf mb. osztályvezető levele az NM Színházi Főosztálynak szovjet artistaszámok szerepeltetése tárgyában, 1951. január 25. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 5. d.

Fiskális szempontok

A külföldi artisták szerződését tovább hátráltatta az intézmények számára rendelkezésre álló devizakeret szűkössége.⁸⁸⁵ A Tanácsnak a pénzügyminiszterhez kellett fordulnia, hogy kifizethessék az 1951-es szezon külföldi artistáinak gázsijait:

A Fővárosi Nagycirkusz az elmúlt évadban rendkívül nagy közönség sikert ért el, amely pénzügyi vonalon abban mutatkozott meg, hogy az előírányzattal szemben 90000 forint bevételi többlettel zárult. Ennek a dolgozók életszínvonalának emelésén kívül, főleg a cirkusz helyes műsorpolitikája volt az oka. A cirkusz műsorpolitikáját pedig 2 elv irányította:

- 1, hogy a hazai artista munkanélküliségen segítsen az élvonalbeli artisták fokozott foglalkoztatásával,
- 2, hogy műsorát a kiemelkedő külföldi artisták beiktatásával változatossá és vonzóvá tegye.

Ennek a bevételi többletnek és a műsor színvonalának fenntartása végett feltétlenül szükséges, hogy az 1951. év folyamán is igénybe vegyünk a külföldi artisták szerepeltetését. Kérjük tehát a miniszter urat, hogy a külföldi artisták szerepeltetéséhez szükséges deviza biztosítása ügyében a szükséges intézkedéseket már most elrendelni szíveskedjék. Ezek keretén belül első lépésnek tartjuk egy olyan tárgyalás mielőbbi megtartását, amelyben részt vesz a miniszter úr deviza osztályának egy kiküldöttje, a Népművelési Minisztérium képviselője, a Fővárosi Tanács egyik képviselője, és a FÖNI igazgatóságának képviselője. Mivel a jövő évad szerződéseit már most kell megkötni, nehogy a legjobb artisták más országok részére kössék le magukat, másrészt a szerződéseket a deviza keret megállapítása nélkül megkötni nem szabad, kérjük miniszter urat, hogy a tárgyalás soronkívüli megtartására a legközelebb napok egyikét kijelölni, és arra az általunk javasoltakat meghívni szíveskedjék.⁸⁸⁶

Az idézet jól mutatja a hagyományos és az új struktúra logikájának összeegyeztethetetlenségét. Más a célja egy nyugati ügynöknek (gyors ügyintézés; magas gázsí dollárban; letétbe helyezve még a fellépés előtt stb.) és más egy magyar állami vállalatnak (devizával való spórolás, a soklépcsős hivatali engedélyeztetési eljárások betartása). Nincs forrás, amely arról tájékoztatna, létrejött-e az említett találkozó a minisztériumok, a Tanács és a vállalat képviselői közt. Mindenesetre a pénzügyminiszter a szocialista táborból érkezett artisták következő évi devizakeretét 40000 forintnak

⁸⁸⁵ „Igazán sajnálom, hogy nem fogadhatom el ajánlatukat. [...] mi nem megyünk semmire a magyar valutával. Két hetet el tudok vállalni, ha garantálnak 7000 amerikai dollárt, amit két hónappal azelőtt elhelyeznek Zürichben, mielőtt a Tropicana fellép Magyarországon.” Ezek teljesíthetetlen feltételek voltak a FÖNI számára. Alberto Morini artistaügynök angol nyelvű levele Kublin Jánosnak, 1949. november 25. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁸⁶ Radics Rudolf mb. osztályvezető felterjesztése a pénzügyminiszterhez az FNC 1951. évi szezonjának műsorához szükséges külföldi artisták deviza-szükséglete ügyében, 1950. november 11. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

megfelelő összegben szabta meg; de nyugati artisták szerződtésére nem határozott meg keretet.⁸⁸⁷ A Tanács megkísérelte a döntés felülvizsgálatát, és az összeg felemelését: „A Fővárosi Tanács Végrehajtóbizottsága kéri a Pénzügyminisztérium nemzetközi főosztályát, hogy a külföldi artisták 1951. évi devizakeretét emelje fel oly módon, hogy a népi demokráciákból szerződő artisták költségeire 80000 Ft-ot, a nyugati államokból szerződő artisták költségeire pedig 20000 Ft-ot biztosítson. Indoklásul megjegyezzük, hogy a cirkuszi szakmában a külföldi artistaszámok jelentik a közönség-vonzó produkciókat. Amennyiben a Fővárosi Nagycirkusz részére nem tudunk megfelelő számú külföldi artistát szerezni – ez a cirkusznak, és következésképp a Népköztársaságunknak sok százezer forint bevételkiesést jelent. A közönség ugyanis a magyar artisták – egyébként kiváló számait – alaposan ismeri, és csak akkor hajlandó újra bemenni a cirkuszba, ha új, külföldi attrakciókat láthat. A népi demokratikus országokból szerződő artisták költségeire vonatkozó devizakeret felemelése azzal a további haszonnal is jár, hogy szélesebb körben teszi lehetővé a népi demokráciákkal való artistacsere megvalósítását, a magyar artistáknak a népi demokráciákban való vendégszereplését, ami nemcsak az artista szakmában még meglévő munkanélküliség felszámolása szempontjából, hanem politikai szempontból és az artistaszakma fejlődése érdekében is kívánatos. Végül a nyugati országokból szerződő artisták kérdésével kapcsolatban megjegyezzük, hogy néhány kitűnő ajánlatunk van a politikailag megbízható nyugati artistáktól [tollal áthúzva], főleg vadállatszámokra⁸⁸⁸ vonatkozólag. Közismert tény, hogy a cirkusz látogatottságát a vadállat-számok nagyban emelik.”⁸⁸⁹ Az 1951-es évad előkészítésére fordítandó összeg mértéke nem változott, és ez a cirkusz kulturális presztízsét jelző politikai állásfoglalásként értelmezhető: a pártállam nem tekintett rá reprezentációs eszközként, és nem is áldozott rá. A nemzetközi, elsősorban nyugati irányú kapcsolattartás tehát a cirkusz világában ugyanúgy megszokott 1950-től, mint ahogy az a színházban történt.

Artisták az 1951-es évadban

A kisszámú magyar cirkusztörténeti irodalom az 1951-es évad kapcsán jellemzően Szekeres József első írására hivatkozik: „A cirkusz vezetősége előtt hamarosan új nehézségek tornyosultak. A kialakuló ügynök-bojkott hatására a külföldi artisták

⁸⁸⁷ MNL OL XIX-I-3-a 107. d. 5563\20-11 Külföldi artisták szerződtéséhez szükséges valutakeret megállapítása, 1950. december 22.

⁸⁸⁸ Egy újabb jele, hogy a külföldi artistákat nem elsősorban varietében, revűben szerették volna felléptetni, hanem cirkuszban. Vadállatszám nehezen mutatható be varietészínpadon, bár erre is volt példa a korszakban: A Fővárosi Varieté *Békehajó* című műsorában (bem. 1950. január 25.) szerepelt három kisoroszlán.

⁸⁸⁹ Radics Rudolf, az FT megbízott osztályvezetőjének külföldi artisták szerződtéséhez szükséges valuta-keret felemelése iránti kérelme, 1951. január 30. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d. Az Echo című dán szaklapban hasonló hirdetést adtak fel a nyári szezon attrakcióit keresve. Barton Nándor és Sásdi Károlyné levele az Echo folyóirat kiadójának a januári számban való egészoldalas hirdetés ügyében, 1950. december 30. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

húzódottak pesti fellépésektől.⁸⁹⁰ Azaz szerinte a külföldi ügynökök, impresszáriók az ország politikai berendezkedése miatt nem közvetítettek artistákat Magyarországra. Kicsit színezve, de ugyanez a gondolat olvasható az 1979-es magyar cirkusztörténetben: „Az »ügynökbojkott« hatására a külföldi artisták sorra utasították vissza az FNC igazgatóságának szerződési ajánlatait.”⁸⁹¹ Dohi Tamás 2009-as (angolul is megjelentetett) munkája is hasonlóan érvel: „A feszült nemzetközi helyzet miatt a külföldi művészek nem vállaltak munkát Budapesten, ráadásul az ügynökségek is bojkottálták Magyarországot.”⁸⁹² (A MACIVA által 2013-ban kiadott meglehetősen felületes Nagycirkusz-történet megint elsősorban reprezentatív, nem tudományos célú és színvonalú.⁸⁹³ A felsoroltakon kívül még két, belső használatra készült jegyzet érinti a témát.)⁸⁹⁴

A FÖNI iratanyagában azonban semmiféle bojkott nyoma nem fedezhető fel, ahogy a Fővárosi Tanács és a Népművelési Minisztérium anyagában sem. Ha valóban lett volna bojkott, az miért nem egy évvel korábban, a szórakoztató üzemek államosítása után következett be? Miért nem maradt írásos nyoma a sok „visszautasított” pesti szerződésnek? A FÖNI levelezésében egyetlen példát találtam arra, hogy valaki politikai okokból nem akart fellépni Magyarországon.⁸⁹⁵ Sőt ajánlkozó külföldiek elutasítására is volt példa.⁸⁹⁶ Az 1951-es szezon főattrakcióját pedig nemcsak a csehszlovák HAŰ-nál,⁸⁹⁷ de a fenti nyugatellenes retorika dacára egy londoni ügynökségnél is keresték.⁸⁹⁸ Sőt 1951 januárjában az FNC egy egész oldalas (drága) német nyelvű hirdetése is megtalálható az Echo című szaklapban, melyben május elsejétől „nagy artistacsoportokat és nagy állatcsoportokat (oroszlánok, tigrisek, elefántok, medvék, fókák, lovak stb. melyek különböző számokat tudnak)”⁸⁹⁹ kerestek a kérdéses nyári szezonra. Nem bojkottról volt tehát szó, csak világossá vált a kétféle működési mód összeegyeztethetatlensége a nemzetközi kapcsolattartásban.

Az 1951-es évad szervezése az előbb felvázoltak miatt igencsak megnehezedett. Három pilléren nyugodott volna a műsor: a nyugati artistákon, de szerződöttesükre nem kapott a FÖNI devizát. A „baráti országokból” származó produkciók felméré-

⁸⁹⁰ SZEKERES 1966, 61.

⁸⁹¹ SZEKERES–SZILÁGYI 1979, 165.

⁸⁹² DOHI 2009, 32.

⁸⁹³ MACIVA 2013, 54.

⁸⁹⁴ Mindkettő az Artistaképző használatára készült, és az államosítással a korábbi munkákhoz képest is igen felületesen foglalkoznak. Lásd BUDAI 1985 és HUSNÉ ORLÓCZI é. n. [utóbbi a 2000-es években volt használatban].

⁸⁹⁵ „Sajnos azonban a Mais et Mimile mégsem szerződött hozzánk, mert hitelt adtak a legostobább koholmányoknak a magyarországi viszonyokat illetően. Hiába mondták nekik a Magyarországon járt külföldi artisták, hogy milyen nyugodt és biztonságos itt az élet – nem hitték el.” Karády Béla és Kublin János levele Caffarynak [egy emigrált magyar mentalista, aki régi művésznevéen futva tovább közvetítéssel is foglalkozott], 1950. március 17. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁹⁶ „[...] sajnos számukat nem használhatjuk, mert külföldi táncszámokat a budapesti Fővárosi Nagycirkuszba nincs lehetőségünk szerződteni.” Barton Nándor és Sásdi Károlyné német nyelvű levele a Chiquita & Johnson számnak, 1950. december 30. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁹⁷ Barton Nándor és Sásdi Károlyné levele a HAŰ-nak, 1950. december 30. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁹⁸ Barton Nándor és Sásdi Károlyné levele Jimmy Quinn-nek, a Flanagan ügynökség vezetőjének, 1950. december 30. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

⁸⁹⁹ Echo 1951. január.

séhez, szerződöttesük előkészítésére szolgáló külföldi utazás tervét is felterjesztett a Tanács a Minisztériumhoz. Szőnyi Józsefet és a minisztériumból Blahut Pált Lengyelországba és Csehszlovákiába kívánták kiküldeni).⁹⁰⁰ Szovjet artisták szerepeltetését is kérték, de semmiféle válasz, még tudomásulvétel sem érkezett. Mindennek a tetejébe még a kötelező katonai átképzés is a szezonra esett, így annak a lehetősége is fennállt, hogy a magyar artisták egy része nem dolgozhat a nyáron. A Vidéki Népszórakoztató Vállalat⁹⁰¹ és a FÖNI a Szakszervezet támogatásával kérvényezte a halasztást a cirkuszévad végére.⁹⁰² A FÖNI tehát – szakítva a cirkuszi hagyományokkal – kizárólag magyar artistákat tudott szerződteni az 1951-es nyári szezonra.⁹⁰³ (Csak a szeptemberi szezonzáró műsorban szerepelt két keletnémet produkció,⁹⁰⁴ valószínűleg az év eleji levelezés eredményeként.)⁹⁰⁵

A FÖNI után – az első artistacserék

1951. szeptember 6-án, a szezon tanulságait levonva a vállalatok és a szakszervezet a felügyeleti szervek (Mihályfi Ernő miniszterhelyettes!) jelenlétében tartott értekezleten⁹⁰⁶ megállapodnak, hogy a KKI segítségével megkeresik a népi demokratikus országokkal bonyolítandó artistacsere végrehajtási módját, valamint hogy a külföldre kiutazó kultúr csoportok előadásaiába artistaszámokat is fognak illeszteni.⁹⁰⁷ Az artistacsere tehát a nemzetközi kapcsolattartás, a diplomácia alá rendelődik. A MŰDOSZ⁹⁰⁸ vezetősége megnyugtatta az Artista Tagozatot, hogy következő évtől beindulnak a cserék, a probléma eddig az volt, hogy „nem volt a kérdésnek gazdája”, ezután viszont a KKI intézi az ügyeket.⁹⁰⁹ A Minisztérium a következő eljárásrendet

⁹⁰⁰ Radics Rudolf az FT mb. osztályvezetőjének felterjesztése az NM Színházi Főosztályának a népi demokratikus államokkal való artistacsere tárgyában, 1950. december 27. MNL OL XIX-1-3-a 107. d.

⁹⁰¹ Vidéki Népszórakoztató (Nemzeti) Vállalat: Állami cirkuszvállalat, melyet a felszámolt utazó magán-cirkuszokból szerveztek 1950-ben. A Fővárosi Nagycirkusz kivételével mind a 11 vándorcirkusz műsorát készítette és ellenőrizte. Csak 1954-ben jött létre az FNC-vel egyesített Országos Cirkuszvállalat. Lásd a Népgazdasági Tanács előterjesztését a Vidéki Népszórakoztató Vállalat alapításáról, 1950. január 26. MNL OL XIX-1-3-a 136. d. és MOLNÁR 2011.

⁹⁰² Kolb József, az MŰDOSZ artista tagozatának elnökének kérelme az NM Színházi Főosztályára, 1951. március 22. MNL OL XIX-1-3-a 107. d.

⁹⁰³ A szezon műsoráról részletesebben lásd MOLNÁR 2011.

⁹⁰⁴ A 2 Chitörs bicikliegyensúlyozók és a Concha & Concha kaucsukszám. Színház és Mozi (5/36.) 1951. szeptember 7–13., 14.

⁹⁰⁵ A januári, márciusi munka értékelésében szerepel, hogy „levelezésben állunk az NDK artistaszámaival”. Az FNC működési terve 1951. április, június, valamint a további időszakra, 1951. március 27. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d. Az irat címe valószínűleg a FÖNI 1951. április 15-tel való felszámolása utáni helyzetre, az FNC önállósodására utal.

⁹⁰⁶ A Mihályfi elvtársnál megtartott értekezlet jegyzőkönyve, 1951. szeptember 6. SZKL XII. 40. fond 70/1951. ő. e. 69.

⁹⁰⁷ Lásd MOL XIX-1-3-a 362. d. 8775-S-1 1953. január 2. Sajtos János, a MŰDOSZ Artista Tagozat elnöke Albániában járt, a magyarok segítséget nyújthatnának az ottani artistaművészet fejlesztésében.

⁹⁰⁸ A művész-szakszervezetek 1950-es egyesítéséből jött létre a Művészeti Dolgozók Szakszervezete (MŰDOSZ), melyhez a MHASZSZ a MŰDOSZ Artista Tagozatként csatlakozott. A szakszervezet továbbra is a művészetpolitikai viták gyakori résztvevője maradt.

⁹⁰⁹ Az artista szakmai tagozat vezetőségválasztásának taggyűlésén felvett jegyzőkönyv, 1951. október 19. SZKL XII. 40. fond 70/1951. ő. e. 4.

javasolta: „Elsősorban a legfontosabb kérdés az artisták kategorizálása, utána az exportképes számok feltérképezése és ezen feltérképezett számoknak az ÁVH-tól való jóváhagyása. (Kik mehetnek ki, ki nem.)”⁹¹⁰ A jóváhagyottak listáját megfelelő fénykép- anyaggal legalább hat példányban, rövid ismertető jegyzékkel a Kulturkapcsolatok Intézetébe Hajdu elvtársnőnek⁹¹¹ kell megküldeni. Hajdu elvtársnő a kapott anyagot megküldi a szomszédos népi demokráciákba. Az onnan kapott anyagot pedig továbbítja a Művészeti Dolgozók szakszervezetébe, amelyik tartja az összeköttetést azokkal a népszórakoztató vállalatokkal, amelyeknek szüksége van külföldi attrakciós számokra. A kiválasztott számokat a szakszervezet továbbítja vissza a Kulturkapcsolatok Intézetének ők intézik a kiküldetéseket, mint a meghívásokat, valamint az utlevelek ügyében eljárnak. Így minden zökkenő nélkül fog lezajlani az artistacseré akció.”⁹¹² Az összetett, lényegében akkor kitalált procedúra legfontosabb elemei: a kiutazás csak egy minősítő bizottság véleménye (kategorizálás), majd az ÁVH általi jóváhagyás után lehetséges, de a Minisztérium joga bárkit beemelni, illetve kihúzni. Az utasítás ellenére a KKI éppen csak annyira szeretett volna foglalkozni a kérdéssel, amennyire muszáj, lehetőleg egyáltalán nem.⁹¹³ „[a KKI] a lebonyolítást csak úgy vállalta, ha külföldi artistákkal a kapcsolatot a Cirkusz [FNC] felvette és a Kulturkapcsolatok Intézetének megküldi az artisták adatait.” Erre hivatkozva kérte Szőnyi József a Fővárosi Tanácstól az FNC külföldi szakmai levelezésének engedélyezését, amit azonban a novemberi értekezlet határozatára hivatkozva elutasítottak.⁹¹⁴ A Párt álláspontja szerint a szakma képviselőinek másodlagos források alapján kell „kitalálniuk”, milyenek a szovjet produkciók: „[Hidas István:] A cirkuszban állandóan szorgalmazták a Szovjetunióval való artista cserét, tapasztalatszeret. Ezidő szerint ez nem megoldható, és nincs értelme nekünk ezt központi kérdésként kezelni. Irodalmat, filmet lehet szerezni segítségül, itt volt a kínai cirkusz, ezekből merítsék a példát. Erdei [Sándor] elvtárs

⁹¹⁰ Természetesen csak a politikailag megbízható artisták jöhettek szóba. „Gervai elvtárs: Államunk úgy határozta meg, hogy csak azok a személyek utazhatnak el, akik a számban dolgoznak, tehát sem gyermek, sem feleség, sem családtag nem utazhat velük.” A disszidálás kockázatát minimálisra szerették volna csökkenteni. Jegyzőkönyv a Kulturkapcsolatok Intézetében a kelet-németországi delegációval folytatott artista cserekapcsolatok létrehozása tárgyában, 1952. november 14. SZKL XII. 40. fond 60/1952. 6. e. 149.

⁹¹¹ Az elvtársnő egy hónap múlva válaszolt, hogy nem neki, hanem egy másik kolléganőjének kellett volna küldeni. Hajdúné Asztalos Éva a KKI osztályvezetőjének levele az artistacserék tárgyában, 1951. december 19. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁹¹² Blahut Pál levele Kolb Józsefhez a MÜDOSZ-nak, 1951. november 22. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁹¹³ „[...] nem sikerült érvényt szerezni a szeptember 6-iki értekezlet azon határozatának, hogy a KKI vegye át a cirkusz helyett a külfölddel való levelezést. Néhány nappal az értekezlet után a KKI tudni sem akart erről a határozatról, a cirkusz azonban állandóan kapja a népi demokráciáktól a különböző kitűnő ajánlatokat és amikor a KKI-hez fordul, azt a választ kapják, ők ezzel nem kívánnak foglalkozni. Kérjük a Nép-művelési Minisztériumot gondoskodjon arról, hogy a KKI eleget tegyen az értekezleten önként vállalt és a határozatban leszögezett kötelességének, vagy pedig kapjon a cirkusz feloldást a határozat alól és engedélyezzék számára a népi demokráciákkal való levelezést. Sem a cirkusz igazgatósága, sem a Budapest városi tanács [sic] nem tudja vállalni a felelősséget a cirkusz jövő évadjáért, ha a tavalyihoz hasonlóan a vendég-artisták kérdése nem oldódik meg.” Galicza Károly osztályvezető levele az NM Színházi Főosztályára artista munkahelyek létesítésének ügyében, 1951. november 30. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 5. d.

⁹¹⁴ „A Fővárosi Nagycirkuszba naponta érkeznek külföldi artistáktól levelek, melyek megválaszolatlanul fekszenek. A levelek között több olyan szerepel, melyeket úgy a Fővárosi Nagycirkusz, mint a Vidéki Népszórakoztató Vállalat a nyári műsorába [sic] szerepeltetni tudna.” Szőnyi József kérelme az NM Színházi Főosztályára, 1952. január 21. MNL OL XIX-I-3-a 239. d.

felvetette a cirkusz kozmopolitizmusát. Ez így van, és érdemes evvel foglalkozni és ez a mi közönségünk félreveléséből ered. A magyar közönséget hozzászoktatták, hogy a magyar művészek, artisták nem jók és csak akkor érdemes elmenni a cirkuszba, ha külföldiek vannak. És ez benne van a mi cirkusz igazgatóinkban is.”⁹¹⁵ Olyanok foglalkoztak tehát a cirkuszok nemzetközi kapcsolatainak ügyeivel, akik – miként a fenti idézet is bizonyítja – e területen semmiféle szakértelemmel nem rendelkeztek.

Az első exportlista csak 1952 júniusára állt össze (ezért az FNC nyári műsorában többnyire színészeket léptettek fel). Az ezen szereplő harminc számból kilenc előadója töltött be magas pozíciót a Szakszervezetnél, vagy a cirkuszvállalatnál (vagy hozzátartozó volt, mint Barton Nándorné).⁹¹⁶ A lista elég furcsa: a számok leírásához vagy a magyar szaknyelvet használják, amit egy abban járatlan nem ért meg, vagy olyan a fogalmazásmód, mely a számról lényegi információt nem tartalmaz („Előadási módjuk kedves szimpatikus”).⁹¹⁷ Erről a listáról három szám utazhatott ki Csehszlovákiába szeptember elején, egyúttal ajánlatot tettek az FNC szeptemberi műsorában cseh artisták szerepeltetésére, amit a cirkusz azonnal elfogadott.⁹¹⁸ Az artistacserék a következő években az államközi kulturális kapcsolatok keretében bonyolódtak mindaddig, míg az ötvenes évek második felétől ismét általánossá vált az artisták külföldi munkavállalása.

Echo – a pesti változások nyugati visszhangja

A magyar artista- és szórakoztatóipari piac – kivált európai szemszögből nézve – kicsi. Gyakorlatilag a fővárost jelenti, ahol a háború előtti helyzethez képest lényegesen kevesebb műsoros játszóhely maradt; de az a kevés (elsősorban az FNC) továbbra is szerepelt a nemzetközi artistasajtóban. A vasfüggöny leereszkedése a másik oldalra is hatással volt, mert a bevett kelet-európai játszóhelyek egyszerre nehezen elérhetők, vagy elérhetetlenek lettek. Az időszak legnagyobb (európai) nemzetközi szaklapja, az Echo című dán folyóirat volt, mely angolul, németül, franciául és dánul közölte a szakmai híreket. Ebben találtam a legtöbb utalást a FÖNI-re és az FNC-re (nemcsak fizetett hirdetéseket, de alkalmanként beszámolókat is a magyar viszonyokról), melyekből következtetéseket vonhatunk le arra, hogyan fogadta a magyarországi változásokat a vasfüggönyön túli szakmai közélet.⁹¹⁹ Bár a hidegháborús

⁹¹⁵ Jelentés a BP Városi Tanács irányítása alá tartozó színházak, variéték, és cirkusz műsorpolitikájáról, 1952. július 29. MDP Budapesti Pártbizottságának ülései BFL XXXV. 95. a: 12.

⁹¹⁶ Barton és a Bartonelli csoport folytonos külföldi szereplése esetében minisztériumi közbeavatkozásra is szükség volt. Mivel többször is meghosszabbították külföldi szerződésüket, a számuk bizonyára jó volt, de amikor korlátozott számban mehetnek dolgozni külföldre az artisták, erős visszatetszést váltott volna ki, hogy mindig ugyanazok mennek. Lásd Heitz György NM osztályvezető levelét a MÜDOSZ Artista Tagozatának, 1953. október 1. MNL OL XIX-I-3-a 363. d.

⁹¹⁷ Artistaszámok jellemzői, 1952. június 21. MNL OL XIX-I-3-a 239. d.

⁹¹⁸ Gervai Imre a MÜDOSZ Artista Tagozatának elnökének levele a MÜDOSZ Szervezési Osztályára, 1952. augusztus 30. SZKL XII. 40. f. 60/1952. 6. e. 113.

⁹¹⁹ A nyugatnémet lapokban (melynek elődjeiben a háború előtt annyiszor) szinte nincs is utalás Budapestre és a pesti szórakozóhelyekre. Lásd Das Programm (1950-től Artisten) 1947–1950; Das Organ der Variété-Welt 1945–1949.

helyzet miatt a kommunikációs csatornák lényegesen beszűkültek, a lap 1949 októberében még azon frissiben közölte a hírt, hogy a magyar kormány kisajátította a szórakoztatóipart.⁹²⁰ 1950 márciusában (fél évvel megalakulása után) tájékoztató jelleggel közölték a FÖNI megalakulását, vezetőit és elérhetőségüket is. Augusztusban és szeptemberben a FÖNI már látszólag teljes értékű fogadó partnerként jelent meg egy hirdetésben, közvetlenül más országok legnagyobb cirkuszainak, ügynökségeinek címei mellett.⁹²¹ Az információ nehézkes áramlását jelzi, hogy a FÖNI-t 1953 augusztusáig reklámozták a lapban – a nagycirkusz címe alatt – pedig már két évvel korábban felszámolták. (A relatív gyors pesti intézményi és személyi változások szintén nem segítették az amúgy is erősen korlátozott kapcsolattartást a nyugati artistákkal.)

Az újságnak nem volt markáns politikai állásfoglalása, szaklapként céljuk az ügynökségek, alkalmazási feltételek, fellépési lehetőségek és más, az artisták számára releváns információk közlése volt.⁹²² Syd Fox impresszárió 1951 márciusában megjelent magyarországi beszámolója szerint „[...] az utóbbi pár évben néhány európai artistát is szerződtettek és úgy tűnik, idén is lesz néhány, különösen a Fővárosi Nagycirkuszban, ami tudomásunk szerint állami tulajdon. Nincs jegyrendszer Magyarországon és mindent lehet kapni, legalábbis az éttermekben.”⁹²³ Az artisták többsége inkább saját szállást választ és ott főz, ami 50-60 forint egy főre naponta alacsony becslés szerint. Hús ugyanakkor nincs nagy mennyiségben, de van sok baromfi, gyümölcs és zöldség, melyek kiválóak és olcsók. A ruházat drága, de a cipők olcsók és pont olyan jók, mint a háború előtt voltak. A cigaretta huszas csomagja 5 forint és nem is rossz, ha valaki szereti a balkáni cigaretta ízét. [...] Ha túl alacsony gázsi-val dolgozna valaki Magyarországon (bármilyen produkcióval előfordul [kalkulált] büdzséje alapján), felemelhetik az összeget – de az ellenkezője nem lehetséges. A gázsiból levonnak 6% adót, 2%-ot a szakszervezetnek és 1%-ot a közvetítőnek. Más levonás nincs. [...] A gázsi 30%-át lehet hazaküldeni, de 3000 forintnál nem többet havonta; nem személyenként, hanem számonként.”⁹²⁴ A nyugatiak szempontjából a legnagyobb nehézséget valószínűleg a beutazás, valamint a pénzügyi szabályozás és valutakezelés jelentette; nem az ideológiai különbségek. 1952 júliusában a lap –

⁹²⁰ „Tudomásunkra jutott, hogy a magyar kormány tulajdonába vette az összes cirkuszt és variétét.” Echo 1949. október.

⁹²¹ „Hauptbureau: Városi Színház, Köztársaságtér 30.” [sic] Echo 1950. augusztus, szeptember. Figyelemre méltó kivétel, hogy egy pesti artista is hirdetni tudta magát később a lapban: Roland Róbert korábban évtizedekig működött artistaügynökként és az újság régi pesti liezonja volt. Rajta kívül csak emigrált magyarok tették meg ezt. Lásd Echo 1952. július.

⁹²² „Lapunk majdnem minden nap kap olyan leveleket, melyekben az egyes országokban lévő munkakörülmények felől érdeklődnek [...] néha ez egy megoldhatatlan feladat, mert sajnos nagyon sok országba lehetetlen vagy igen nagyon nehéz tartózkodási engedélyt kapni, a beszámolók pedig ellentmondásosak. [...] Most közlünk egy cikket Magyarországról, az egyik olyan országról, ahonnan az utóbbi egy évben sok ellentmondó véleményt hallottunk. Természetesen azért, mert sok artista érdeklődött nálunk és úgy hisszük, az információ, amit Syd Fox impresszáriótól kaptunk – aki néhány hónapot töltött Magyarországon – megbízható.” Hungary, Echo 1951. március.

⁹²³ Pedig volt jegyrendszer, legfeljebb ügyesen palástolták ezt a külföldiek előtt. Utoljára a húsjegyet szüntették meg egy évvel később, 1952 februárjában.

⁹²⁴ Hungary, Echo 1951. március.

régi szokás szerint – leköszölte a Nagycirkusz aktuális műsorát.⁹²⁵ Ez a cirkusz vezetésének azon törekvését jelzi, hogy visszakerüljenek a nemzetközi körforgásba, mert a nyugati turnék és a bejáratott szakmai kapcsolatháló végleges felszámolása, befagyasztása súlyos problémákat okozott. Ez lényeges hatással volt a bemutatott műsorokra is, mivel a politikai irányítás által preferált „önellátás” (a cirkuszban legalábbis) nem volt Magyarországon megoldható. Keleti irányú hálózat pedig nem állt rendelkezésre, és a kiépítése nem ment gyorsan.

⁹²⁵ Echo 1952. július.

Táncosok – A professzionizálódó szakma páriái

A táncos látványosságok kezdettől fogva a varieté- és lokálműsorok elengedhetetlen kellékei voltak. Kiemelt fontossággal bírt a táncosok vonzó megjelenése. A táncosok a két világháború között saját érdekvédelmi szervezet híján artistaengedéllyel dolgozhattak. A különböző táncműfajokban működők között fennálló hierarchiában a varietéprodukciókra jellemző női kartánc (a „görltánc”) volt az egyik legkevésbé elismert. Vajon milyen szempontok alapján választotta ki a FÖNI vezetése a táncosokat, és hogyan viszonyult hozzájuk a korszakban intézményesült táncosképzés és a szakmai szervezetek? A táncművészet 1945 utáni intézményesülése és a Táncszövetség kialakulásának története (igaz, elsősorban a tánctanítóképzés szempontjából) részben feldolgozott.⁹²⁶ E munkában azonban nem szerepel a Táncszövetség első elnökének, Ortutayné Kemény Zsuzsának a hagyatéka, melyet az PIM-OSZMI Táncarchívuma őriz, s melyből vázolható a „hivatalos” táncélet és a varieték közötti viszony.

A Magyar Táncszövetség⁹²⁷ 1948-ban alakult meg. Feladata elsősorban „a Magyarországon működő szellemi és fizikai dolgozókból álló táncsoportok egy országos szövetségbe való összefogása, [...] a magyar táncművelés védelme, ápolása, fejlesztése és terjesztése”.⁹²⁸ A színpadi tánc említésre sem kerül, ellenben a szövetség „táncra foglalkozó filmek gyártásához szaktanácsokat ad és szervezete rendelkezésre bocsátásával segítséget nyújt.”⁹²⁹ Homlokterében elsősorban az ún. „táncmozgalom”⁹³⁰ és nem a színpadi tánc állt.⁹³¹ Retorikája kiegészült „a szocialista táncművelés” magyarországi megteremtésével és a „kozmodopolitizmus” elleni harccal. Ez a gyakorlatban az önszerveződő táncsoportok, táncetek⁹³² ellenőrzését jelentette. 1949 végére az

elvégzendő feladatok között szerepelt nemcsak a táncok, de a táncsoportok politikai alapú szűrése is:⁹³³ „A mozgásművészet”⁹³⁴ elvi elvetését is keresztülvitte a szövetség, bár ennek az iránynak gyakorlati felszámolása még nem teljesen sikerült.⁹³⁵

A Szövetségen belül létrehozandó Koreográfus kör tervszervezete szerint „Magyarországon ma három táncművészeti irány van: a népitánc, a ballet [sic] és a mozdulatművészet.”⁹³⁶ A szalontáncok és a színpadi táncok, a revü és az operett – hogy csak a két legnagyobbat említsük – nem szerepeltek a Szövetség szakmai horizontján. Noha „mindhárom iránynak komoly érdemei vannak”, a táncszakemberekből (max. 30 tagból) álló kör feladata lenne az „új művészeti táncstílus” kialakítása. 1951-ben Ortutay Zsuzsa vezetésével ismét újjászervezték a Táncszövetséget, (valószínűleg a Színház- és Filmművészeti Szövetség mintájára), immár Táncművészeti Szövetség néven.⁹³⁷ A javaslat a szövetség feladataul tűzte ki a régi szakemberek megnyerését a szocialista táncművelés megvalósítására, és a testület immár beemelte programjába a balett és a népi együttesek mellé a nem operai színpadi táncokat is. Az operett, varieté területéről meghívott kilenc képviselő közül kimutathatóan ketten (Berczik Sára és Szöllősi Ágnes) dolgoztak varietében – ők is elsősorban azért, mert eredeti műfajukat megszüntetésre ítélték – illetve a káderjavaslatban a pedagógusok közt szereplő Hidas Hédi. E szám csekélynek mondható az Operát képviselő 28 taghoz képest (még akkor is, ha az Opera szólótáncosai közül volt, aki varietében is dolgozott).⁹³⁸

Mivel a varieté- és revütáncosok a háború után nem számítottak az intézményesülő táncszakma részének, ez paradox módon bizonyos fokú szabadságot biztosíthatott számukra. A FÖNI egyetlen műsoráról készített csupán értékelést⁹³⁹ a Koreográfusok köre (pontosabban ennek nevében az Operettszínház koreográfusa, Roboz Ágnes). A FÖNI iratanyaga alapján azonban ennek semmi visszhangja vagy hatása nem volt a műsorok további alakulására.

meg a izé tánciskola, ahol délután meg délelőtt tanítottak, amit szombat estére bérbe lehetett venni, és akkor nyomattunk [...] meghívókat, [...] volt belépődíj, abból jött vissza a terembérlés, meg a zenekarbérlés, meg például emlékszem, az egyiknek a hozamából egy télikabát lett nekem. [...] Anyám volt a jegyzető, és apám volt a ruhatáros. Családi vállalkozás volt, és ugyanúgy a többi fiúknak is.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. január 30.

⁹³³ „A [Szövetség a] kezdeti harcokat főként a terület politikai megtisztítása érdekében folytatta. Első lépésben kiszorította a mozgalomból azokat a csoportokat, amelyek nem tartoztak valamelyik tömegszervezethez. [...] a táncsoportok további ellenőrzését és nevelését szervezett keretek közé helyezte.” Javaslata Magyar Táncszövetség átszervezésére, 1949. december 5. OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 82.

⁹³⁴ A magyar modern tánc fő irányzata, legfőbb képviselői a kezdetekben Dienes Valéria, Madzar Alice, majd Szentpál Olga, Berczik Sára voltak.

⁹³⁵ Javaslata Magyar Táncszövetség átszervezésére, 1949. december 5. OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 82.

⁹³⁶ Magyar Táncszövetség koreográfiai körének tervszervezete, d. n. [1949?] OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 114.

⁹³⁷ Javaslata Táncművészeti Szövetség megalakítására, 1951. május 16. OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 64.

⁹³⁸ Személyi javaslatok a Táncművészeti Szövetségbe, 1951. április 19. OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 64.

⁹³⁹ A Fővárosi Varieté műsorának [Májusfa] kiértékelése a Koreográfus Körben, 1950 OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 98.

⁹²⁶ BOLVÁRI-TAKÁCS 2014, 58.

⁹²⁷ Elődje lehet egy 1946-ban alakult „Táncművészeti Munkaközösség”, melyet csak egy, a szövetség létrejöttének előzményeit tagláló forrás említ. Lásd Javaslata Magyar Táncszövetség átszervezésére, 1949. december 5. OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 82. A Művészeti Dolgozók Lapjában közölt szakmatörténetben azonban a szövetség megalakulása és tevékenysége említésre sem került, gyakorlati jelentősége gyaníthatóan csekély volt. Lásd NAGYVÁRADY 1950a, 1950b.

⁹²⁸ A Magyar Táncszövetség alapszabálya, d. n. [1948] OSZMI TA Ortutay-hagyaték 7. d. 2011. 10. 44. Emellett „A hazai és külföldi táncsoportok között csere-műsorokat rendez, illetve az ilyen törekvéseket támogatja”, de a közvetítésben, és a nemzetközi kapcsolatok ápolásában betöltött (az artista szakszervezethez hasonló) szerepe valószínűleg csak névleges maradt.

⁹²⁹ A Magyar Táncszövetség alapszabálya, d. n. [1948] OSZMI TA Ortutay-hagyaték 7. d. 2011. 10. 44.

⁹³⁰ A Táncszövetség a táncot, az egyén magánszféráján kívüli közösségi tevékenységként határozta meg és támogatta: „A táncsoportok között igen sok olyan van, melynek egyetlen célja saját szórakoztatása. Ezeknek a csoportoknak munkája öncélúvá válik, azaz táncával, kultúrmunkájával nem a kulturális újjáépítésben akar résztvenni, nem a dolgozók közösségének tagja, hanem mindenki mástól elszigetelve csak saját önző céljait elégíti ki.” Mit akar a Táncszövetség?, d. n. OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 101.

⁹³¹ Mikközben a táncetekeken járt táncok között valószínűleg voltak olyanok, melyek a színpadi táncból szürodték le.

⁹³² Karády Béla is ilyen táncetek szervezésével kezdte: „Volt egy baráti társaságunk, úgy hívtuk, hogy Trió. Ez volt a Gergely Miki és a Goldschmidt Pista, művésznevén Gadó Pista [...] Gimnazisták voltunk, és rendeztünk akkoriban ilyen ötórás tea-tánceteket, abból éltünk. Kibéreltünk [...] volt az Adorján néni



43. kép: A Royal Revüszínház görccsoportja, 1942

A FÖNI táncosai

A FÖNI színházai közül a Fővárosi Varietében hoztak létre nagy tánckart, és profi szólótáncosokat igénylő produkciókat. Karády Béla művészeti koncepciójában a táncélet több stílusát képviselő, már bizonyított szólótáncosok, koreográfusok jutottak lehetőséghez. „A stábben a döntő dolog volt a tánc. Namost négy koreográfusunk volt, aki a régről maradt az a Nemes Gyuri bácsi, aki tulajdonképpen a sablonos görldolgokat és revüldolgokat... akkor én odahoztam Hidas Hédit, aki az Operának volt a szólótáncosnője, aki csinálta a mazurka, keringő, ilyen dolgokat. Namost a szenzáció az a Vashegyi Ernő volt, aki az Operában vezető balett-táncos volt, de lényegében

kezdő koreográfus volt. Ő jött hozzánk, és hozott az Operából négy szólótáncost. [...] a Berczik-táncsoprot, akik képviselték a népi táncot. És [...] az operai balettos társulat, akik képviselték a klasszikus és modern balettet [...] az újdonság az volt, hogy a Teddynél⁹⁴⁰ csak ez a szteppes és Óvári Tibor, Rév Erzs, stb. társaság volt, itt pedig már táncképek voltak, és különböző stílusú képek voltak, ugye, mert a Hidas Hédi más stílust csinált, mint a Vashegyi, és mást, mint a Nemes Gyuri.”⁹⁴¹ A táncosok, koreográfusok szerződtetésénél a személyes ismeretség dominálhatott. Mivel Karády a Városi Színházban dolgozott, igen sok fellépőt volt alkalma látni és azok közül a legjobbakat, vagy neki tetszőket kiválasztani az új műsorokhoz: „Hát volt nekik a Városiba [Városi Színház] egy önálló estjük, az volt a Vashegyi első koreográfusi bemutatkozása, a [Pásztor] Verával volt egy komplett est, amiben voltak saját koreográfiái, és voltak a csárdajelenet, meg a [csodálatos] mandarin, meg a mittudomén miből részletek [...] 48-49 körül. Onnan jött a barátság, hogy akkor jöjjenek a Royalba, mert ott láttam a Vashegyit, mint koreográfust, számokkal dolgozni.”⁹⁴²

Operaházi vendégtáncosok

A Fővárosi Varieté revüiben a második műsortól kezdve a Magyar Állami Operaház magántáncosai (Vashegyi Ernő, Pásztor Vera, Sallay Zoltán) is felléptek. Ez mindenképp profilbővülés a két háború közti revükhöz képest. A központosított szocialista szisztémában fellépésük engedélyezéséhez nem volt elég az Opera vezetésének beleegyezése (az Opera műsor- és próbarendjének maximális tiszteletben tartása mellett),⁹⁴³ még a Népművelési Minisztérium képviselőjének jóváhagyására is szükség volt. Így, ha az Opera ki is adta volna a Fővárosi Varieté harmadik műsorára a négy szólótáncost (immár Lakatos Gabriellával kiegészülve), a Népművelési Minisztérium még mindig megvétózhatta a tervet. A minisztériumban is pozícióval bíró Ortutay Zsuzsa hátrította a döntés felelősségét: „A kérés olyan későn jutott hozzánk,⁹⁴⁴ hogy érdemben elbírálni már nem tudjuk. Tehát ebben az esetben a fellépéshez hozzájárulunk, a nélkül, [sic] hogy a kérdést a valóságban is megvizsgáltuk volna.”⁹⁴⁵ Ugyanakkor FÖNI-hez intézett leiratában is hangsúlyozza, hogy „a jövőben ilyen irányú kéréseiket ne az előadás előtt közvetlenül, hanem a műsor megtervezése után velünk azonnal közöljék.”⁹⁴⁶ A kérelem kései benyújtása ellenére bármiféle ellenőrzés nélkül elfogadásra került (valószínűleg Ortutay miatt, aki mi-

⁹⁴⁰ Ehrental Teddynél, a Royal utolsó igazgatójánál.

⁹⁴¹ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

⁹⁴² Beszélgetés Karády Bélával, 2015. április 3.

⁹⁴³ Kublin János és Karády Béla levele az Állami Operaház igazgatóságára, 1950. január 10. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁹⁴⁴ Kublin és Karády Operának írt levelében tíz nappal későbbi, január 20-i bemutatót írt (bár csak 1950. január 25-én mutatták be az új, *Békehajó* című produkciót). Kublin János és Karády Béla levele az Állami Operaház Igazgatóságára, 1950. január 10. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁹⁴⁵ Ortutay Zsuzsa leirata az Opera igazgatóságának, 1950. január 14. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁹⁴⁶ Ortutay Zsuzsa leirata a FÖNI Központi Igazgatóságának, 1950. január 14. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

vel a szakma része volt, ismerhette a táncosokat). A következő műsor esetében már minden a minisztériumi elvárások szerint zajlott.⁹⁴⁷ (Nem sokkal később ellenirányú mozgásra is volt példa, a varieté kartáncosokat kölcsönzött az Operaháznak.)⁹⁴⁸

A FÖNI „autonóm” táncosai: a Berczik-csoport

Az alábbi interjúban idézett Berczik Sárával Városi színházi munkája idején ismerkedhetett meg Karády.⁹⁴⁹

– Az csak a háború után volt, a Berczik-táncscsoport?⁹⁵⁰

– Mint Berczik-táncscsoport, de fellépésünk volt, csak ilyen hivatalos fellépéssel, állandó fellépéssel nem. Csak '45 után. Rögtön megalakultunk, hogy Centrál csoport, Berczik-csoport, és a Szentpálék elhagyták, mi ugye tovább nagyon sok ajánlatot kaptunk, és ezt a csoportot látták egy ilyen nagy, az első állami színház megalakult, és engem felhívtak az állami színházból, mint koreográfust szerződteknek.⁹⁵¹

– Ez melyik színház?

– Ez volt a Royal Varieté, ami most a Madách Színház, és Karády Béla volt az első igazgató, és ő hívott fel, én nem ismertem őt, hogy ő az első állami színházban ő teljesen újat, épp a Royal Varieté, nem véletlen, hogy az lett az első állami színház, mert ott állítólag borzalmas alacsony szintű, elsősorban ezt kellett megrendszabályozni, és mondta, hogy nézzem meg ezt a műsort. Hát én megnéztem ezt a műsort, mindjárt ott tartott engem, hogy nézzem meg, ez aközött volt, miközben nekem ez, épp ezt megszüntették, és még nem indult be a főiskola, beindult, de hát úgy még, hogy óradijakkal, tehát hogy a megélhetési szintet nem nyújtotta. Hát elmentem, és akkor azt kérte tőlem, hogy most a látottak alapján hát nyilatkozzam. Hát, mondom, nekem az az érzésem, én nem való vagyok ide. Mert ha itt most mi ezekkel a lányokkal fellépnek, és hát én csak a saját csoportomat vinném fel [...] De mondom, ha én most ezekkel megyek és ezt az irányt fogom folytatni, akkor engem itt kifütyülnek, hát ez nem ide való, amit én csinálok. Hogy én itt elmélkedek meg skála meg stb., stb., hát ez nem lehet. Hát erre ő azt mondta, hát kedves kar-

⁹⁴⁷ Székely Endre levele az NM Művészeti Főosztályához Sáray elvtárs kezeihez, 1950. március 9. (bő egy hónappal az új bemutató előtt) Engedélyező leirat, 1950. március 14. MNL OL XIX-I-3-a 107. d.

⁹⁴⁸ „Táncosok terén az egész színházi világban hiány van. Az Operaháznak is éppen most voltunk kénytelenek átadni több táncosunkat, »Páris lángjai« című szovjet beállításához.” Karády Béla, *A könnyű műfaj szerepe a népművelő munkában*, d. n. KGY Varieté '66.

⁹⁴⁹ Lásd a Szabad Szó 1949. március 29-i cikkét a Berczik-csoport fellépéséről: Népi táncok forró sikere a Városi Színházban. Közli: KAPOSI-KÖVÁGÓ 1985, 191. Klapka elgondolása szerint „Azért hozták oda a Berczik táncscsoportot, mert a Berczik Sári mondta, hogy ilyen néptáncscsoport nincs még egy a Földön. [...] és elkezdtek üvegestáncot, meg párnástáncot, meg szalagostáncot táncolni. Egy táncosnak legnagyobb problémája a keze. Ezek a lányok nem tudtak bánni a kezükkel, és mindig valamit a kezükbe kellett adni [...]” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.

⁹⁵⁰ Ez az interjú is lejegyzett élőbeszéd.

⁹⁵¹ Az előző fejezetekben bemutattuk, hogy nem az első, hanem utolsó, nem állami, hanem fővárosi, és nem a színház, hanem a FÖNI KI szerződtette.

társnő, most azt mondja meg, elvtársnő, melyik volna jobb. Hogy önt kifütyülik és megváltozik mégis, és majd idővel egy kicsikét ugye áthangoljuk a szemléletet. Vagy pedig önt nem fütyülik ki, de ez így marad. Hát nem is mertem volna rá más felelni, de meggyőződéssel is, valójában úgy volt, hogy az valami borzalmas volt, ami akkor, legalábbis az az egy előadás, amit én ott láttam. És hát így kerültünk oda, és ez adta meg nekem, rögtön szerződtek a nyolc kislányt engem, persze ez se ment olyan simán, mint ahogy ezt én így elmesélem, mert ezért is meg kellett küzdeni, meg kellett a régi emberekkel, akik hát persze ellenezték, hogy én most bemegyek, és új alapokon, ilyen népi paraszttánc alapokon beállunk, és hát nyolc kislány ilyen kis naiv dolgot egy varietében, úgyhogy nagyon, először levették a műsorról, és, illetve hát nem a műsorról, csak hát a főpróbán, és hát aztán az elismerésnek már egy, prömierek után, hát az elismerésnek, már nem is tudom megmondani, hogy milyen messzemenőleg elismerték, szerződtek, és szóval hát nagyon, három évig, addig szerződésbe voltam, még szerződésből vittek engem el a kitelepítésbe.⁹⁵²

Berczik ekkorra már kiérlelt művészetpedagógiai módszere, és a táncprodukciókhoz való hozzáállása lényegesen más szemléletet jelentett, mint ami a revűben korábban dominált.⁹⁵³ Műsoron belüli önállóságukat is megtartották, sőt, utánpótlásukról is maguk gondoskodhattak. Az 1950/51-es évad szerződöttesei között olvasható, hogy „Berczik táncscsoport, éves tagok, egy új lány jön, ha kiválasztották, Szántó káderezze le.”⁹⁵⁴ Azaz a táncscsoport új tagjának kiválasztásába a FÖNI nem szólt bele, így hát-terbe szorulhattak a politikai és más egyéb, nem szakmai szempontok.⁹⁵⁵ Berczik Sára a Fővárosi Varieté mind a hét bemutatott produkciójához koreografált.

⁹⁵² Lenkei Júlia interjúja Berczik Sárival, d. n. LJGY Köszönöm Vincze Gabriellának, hogy felhívta rá a figyelmem. Bercziket az 1950 tavaszán zajló ún. „tábornokper” (Sólyom László, a Honvédség vezérkari főnökének pere) következményeként férjével, Pap Lászlóval együtt tervezték kitelepíteni Pestről, ezt azonban Karády először megakadályozta: „Bojta Laci. Aki akkor belügyi államtitkár volt, ez kéremszerűen egész pontosan a Békehajó próbái idejében történt [...] amikor is a Berczik Sári koreografált. Egyik próbán jön hozzám a Berczik Sári zokogva, sírva, hogy holnapután kitelepítik őket, megkapták a végzést, mer’ a férje a Horthy-időben valami rendőr százados, vagy alezredes, vagy nemtudomén mi volt, és ezen a címen kitelepítik őket, megkapták a végzést. És lényegében jött búcsúzni. De izé, két héttel a prömier előtt. Namost a hátsó házban [lakott] mondom a Bojta Laci, akit nem csak úgy ismertünk, mert a ház mögött volt egy grund, és azon minden vasárnap délelőtt a házban lévő focimeccset játszottunk. Bojta Lacival is. Hát én akkor voltam 26-27 éves, mondd, hogy a Bojta Laci 30, innen ismertük egymást [...] mondom én megpróbálom. Hazamentem, föl hívtam a Bojta Lacit, te, akarok veled beszélni – gyere át! Kiderült, hogy a Belügyben ő volt az államtitkár jogtanácsosa [...] és ő állította össze azt a listát, hogy akit ki akarnak telepíteni, abból 20-at kedden, 20-at szerdán, kit hová. Mondom, prömier lesz, ha elviszik a Berczik Sárit, nincs prömier. Délután föl szól nekem, aszondja: Te, kivettem a papírjukat a dossziéból, nem telepítik ki! Namost a Sári, amíg élt, naponta hálálkodott nekem.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 3. Másfél évvel később azonban már nem tudta elkerülni a kitelepítést. Berczik 1953-ban jöhetett vissza Budapestre.

⁹⁵³ „...mi összevissza szartuk magunkat a röhögéstől, hogy a lipótvárosi zsidó lányok üveges táncot táncoltak ott...” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.

⁹⁵⁴ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté és Kamara Varieté jövő évi éves társulatának összeállításáról, 1950. június 17. KGY Művészeti Kollégium. Másolat: BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

⁹⁵⁵ A csoport tagjai Szöllösi Ágnes, Hollós Éva, Marton Edit, Sándor Antónia, Fáy Mária, Kelemen Márta, Nagy Valéria, Blazekovics Lilien. A Fővárosi Varieté művészeti dolgozóinak fizetési előterjesztése, 1950. szeptember 4. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

A tánckar tagjainak kiválasztási szempontjai

Már Ehrenthal Teddy tánckarát is differenciáltság jellemezte: „A női tánckar, vagy ahogy még akkor nevezték, a göröcsapat, vegyes összetételű volt. A 15 lánynak⁹⁵⁶ a fele régi típusú rutinos göröl volt, a másik fele már a fiatal, képzetesebb, a különböző magán balettiskolákból: Trojanoff, Miskey Anna, Brada, Lieszkovszky iskolák növendékeiből kerültek ki.”⁹⁵⁷ „Régi típusú, rutinos göröl” alatt valószínűleg hivatalos képzésben nem részesült, inkább szép, mint ügyes táncosnőt kell érteni.⁹⁵⁸ A göröl mint foglalkozás Budapesten a harmincas évektől azonosult egy életstílussal, egy mitizált félvilági felhanggal, amelyet rendszeresen gúnyoltak vagy reklámoztak a korabeli élc-, pletyka- és színházi lapok.⁹⁵⁹ Ez az image szöges ellentétben állt az új, dolgozó nő- és anyaképet reprezentáló testkultúra-ideállal, így a göröl mint fogalom is lassan kiveszett a mindennapi szóhasználatból. Ennek ellenére a műsorképek alapján⁹⁶⁰ tizenkét csinos lányt szerződtettek a Fővárosi Varietéhez, ahol a hagyományos utánpótlási metódus jegyében nyílt meghallgatást is tartottak:⁹⁶¹

NEV	MEGJEGYZÉS
Fabriczki Mária	stepp, ballet, nagyon mutatós szép lány (Kublin)
Nemes Hédi	(volt Royal lány) csinos, stúdióba!!
Faragó Elli	esetleg tanítható
Tamás Ibolya	(volt artistanő, érdekes, nem szép arc) kitűnő akrobatika minden táncot megtanul, komisch ⁹⁶² is!
Szerdahelyi Andrea	(17 éves) karakter és ballet
Körössy Bea	csinos (volt Royal)

7. táblázat: A tánckarba jelentkezők jellemzése

A megjegyzésekből látható, hogy a hagyományos görölválasztási szempontok (mutatós, csinos) maradtak a döntőek, viszont a bennmaradáshoz elengedhetetlennek bizonyult a politikai hozzáállás.⁹⁶³

⁹⁵⁶ Az 1942/43-as évadban 16 fős volt a tánckar. VAY 2006, 57. A Royal méreténél jóval kisebb Moulin Rouge-ban is 16 tagú göröcsapat táncolt. VOGEL 1986, 3.

⁹⁵⁷ BOGÁR d. n., 31.

⁹⁵⁸ „A tánckarban maradt a régi tánckar, egy kicsit felújították, de a Nemes Gyuri bácsi az még úgy vett fel táncosokat, táncoslányokat, hogy húzza föl drágám a szoknyáját! Jó lába van? Na, akkor jöhet. Szóval nem volt fontos, hogy mit tudnak. / – Ez még az államosítások előtti gyakorlat volt? Utána is így ment? / – Igen. Utána is Nemes Gyuri bácsi volt, de akkor azért már kellett tudni valamit táncolni.” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.

⁹⁵⁹ És amit azért nem sikerült egycsapásra megszüntetni: „Szántó, Hámos görölöket tolják le erkölcsstelen viselkedés miatt.” 25. osztályvezetői értekezet, 1949. november 28. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

⁹⁶⁰ KGY *Békehajó, Májusfa* előadásoképek.

⁹⁶¹ Meghallgatás alapján táncosok, d. n. [1950 május?] KGY 1950.

⁹⁶² Komisch (ném.): a szakzsargonban „komikus”.

⁹⁶³ „A tánckar két tagjának: Regőczy Erzsébetnek és Simon Sylvianak darabszerződését nem újítottuk meg. Előbbi azért, mert szakmailag ugyan nem marad el az átlagtól, emberileg és politikailag azonban értéktelen, érzéketlen, a kollektív munkától idegenkedő, a szocializmus építésével nyilvánvalóan nem rokon-szenvező emberről van szó. Simon Sylvia munkásszármazású, osztályától elszakadt, kétes előéletű táncosnő. Munkához való viszonyát nem lehet kifogásolni emberi magatartása azonban, párosulva kozmopolita

A szerződtetett táncosok közül 9 szerepelt korábban a magánkézben lévő Royal Revü Varieté műsoraiban (Pasztellák Edit, Mák Olga, Kemény Ica, Barta Judit, Benke Irma, Pécsi Gizi, Körössy Bea, Nemes Hédi, Gráf Edit).⁹⁶⁴ Még úgy is a régiiek maradtak többségben, hogy nem mindenkit szerződtettek a FÖNI második szezonjára.⁹⁶⁵ A tánckar azonban kibővült egy addig Pesten legfeljebb esetenként, ritkán létező csoporttal, a férfi tánckarral: „– A férfi tánckar a Fővárosi Varietében új dolog volt? / – Teljesen új dolog volt, nem volt, férfi szólista volt, Mikola Pali néha táncolt ott, meg a Moulinben is a Vértess Klárral egy duettet, de tánckar nem volt ott. A Fővárosi Varietében egy teljesen új dolog jött be, hogy a férfi tánckar, és ez a 6 táncos volt először ott, később fölvevünk többet.”⁹⁶⁶ Ez azt jelentette, hogy tizenkét „boy” is táncolt, közülük öt szólótáncos, és hét kartáncos minőségben (Devecseri László,⁹⁶⁷ Garay Nándor, Sándor László, Klapka György,⁹⁶⁸ Jeszenszky Endre szólisták, Bárdi György,⁹⁶⁹ Nógrádi Tibor, Sasadi Gusztáv, Szkorik Tibor, Szabó László, Gyuricza Ottó, Roxin Demeter kartáncosok).⁹⁷⁰

Az alkalmazott táncosok vizsgáztatását egyedül Klapka említi: „Az igazgató egy napon beállított, és sajnálkozva tárta szét a kezét: új rendelet van, minden táncosnak egy bizottság előtt táncvizsgát kell tennie. Előttött a düh, hiszen a Színművészeti Főiskola Tánc szakán [sic] az Operaház neves szólistájától tanultunk, szakemberek előtt diplomáztunk, s nemcsak táncos de koreográfus is lettem. Vashegyi, aki nem csupán mentorom, de igazi barátom is vált, csak megértően hallgatott, de nem tudott mit tenni. Felelősséggel tartozott a többiekért, nem szállhatott szembe a hatalom dilettantizmusával, így büszkeségből otthagytam a revüt.”⁹⁷¹ Ezt a vizsgát más források nem említik, de nem kizárt, hogy az artistáknál is megjelent, ún. „minősítő bizottság”, illetve „kategorizálás” egy változata volt ez a szűrő, amely az amatőrök és

begyökerezettségével és nézeteivel, továbbá kihívó, frivol, komolytalan magatartása a színház belső politikai célkitűzései számára teherterhelé tette.” Havi jelentés a Fővárosi Varieté december havi munkájáról, 1950. december 29. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

⁹⁶⁴ Royal Revü Varieté, OSZK SZT Műsorfűzet-gyűjtemény.

⁹⁶⁵ Karády Béla emlékei szerint görölként kezdett a Fővárosi Varietében Galambos Erzs (1931–) azóta Kosuth-díjas színművésznő. Érdeklődésemre úgy fogalmazott, ő nem táncolt igazán, csak önálló számokat énekelt. Vö.: „Átszerződtem a Royal Revü Színházba, ahol hát végig táncoltam, végig énekeltem... kis blüettek... és hát ott is természetesen mindenkit letáncoltam. [...] Akkor volt a [...] Budapest Varieté, akkor én odakerültem és ott is nagyon jó partnerekkel nagyon jó dolgokat tudtam csinálni, hát természetesen a fő a tánc.” *Mestersége: színész*, beszélgetés Szegvári Katalinnal. Kalmár Péter egyik könyvbemutatóján azonban annyit még megosztott a korszak emlékeiből a közönséggel, hogy a tánckarban lemosatták vele a körömlakkot. Galambos Erzs közlése, 2015. október 20. Akkori státuszát jól jelzi, hogy „Hihetetlenül alul fizettünk. Galambos Erzs 60 forintot kapott egy fellépésért. El is küldött a kurvaanyámba.” Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

⁹⁶⁶ Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.

⁹⁶⁷ Devecseri László Pásztor Vera szeretője volt (Klapka szerint), majd a Berczik lány Szöllősi Ágnes férje lett. Lányuk, Devecseri Veronika ma is ismert koreográfus, pedagógus.

⁹⁶⁸ Ő is ismeretség révén került a FÖNI csapatába: „Én akkor jöttem ki a Főiskoláról, mert a Színművészeti Főiskolán voltam [...] nekem a Vashegyi, ő régi jó barátom volt, ő mondta, hogy gyere oda, ott aztán lesz hűde, minden a világon.” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17. Igaz, korábban már ő is dolgozott Karádyval, a Belvárosi Színházban Gáspár Margit: *Új isten Thébában* című darabjának előadásában.

⁹⁶⁹ Nem azonos az ismert színész Bárdy Györggyel.

⁹⁷⁰ A Fővárosi Varieté művészeti dolgozóinak fizetési előterjesztése, 1950. szeptember 4. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

⁹⁷¹ Klapka–SCHERER 2013, 50.

a profik összemosódását kívánta fékezni. Az is igen figyelemreméltó, hogy az 1950 szeptembere és 1951 januárja között lezajlott 114 (!) fegyelmi ügy elsöprő többségében táncosokat kellett tárgyalás elé állítani, olyan profán dolgok miatt, mint késés, előadásról, próbáról való elmaradás vagy utcai ruhában való megjelenés a fináléban.⁹⁷² Vagyis az alkalmazott „profi” táncosok munkamorálja sem volt a legjobb.

Táncszámok

Az artista szakszervezet⁹⁷³ „szakmai bemutatójára” (tkp. meghallgatásra)⁹⁷⁴ is csak a FÖNI indulásakor volt példa. Erre nem táncosok és táncosnők jelentkeztek, hanem komplett tánc- és artistaszámok.

NEV	MEGJEGYZÉS
Gellért Ági	Ezen tánca még bizonytalan, bár trükkjei jók, önálló számként nem használható, kartáncosnőnek megfelel. Így is van szerződésben a Fővárosi Varietével.
Spalter komikus sztepp	Részünkre nem használható.
Kürtössy-Lydlóv	Helytelen az a beállítás, hogy a fehér lány fél a négertől. Különben elég ügyes stepp-táncosok, fejlődőképeseek. Stepp-táncra használhatjuk.
Lyesge et Duroi	Mondain táncszám ⁹⁷⁵ közepes, figurák nem elég kifejezőek. Általában színházainkban a mondain táncot nem kívánjuk kultiválni. ⁹⁷⁶
2 Kiss	Cow-boy száma. Félprodukció csupán, a politikai vonala teljesen rossz és érthetetlen.
Tusnády Tímea	Sziámi tánc száma. A tánc és a kosztüm jó, szereplője nem színpadképes.
Draganoff	Kozák tánca. Nem színpadképesek.

8. táblázat: A táncszámok elbírálása

Mivel a Táncszövetségben még nem dőlt el, mely táncok kerülnek tiltólistára, elméletileg elfogadható volt még egy sztepp-szám (bár *mondain* már nem), és attól, hogy valaki kozák táncként próbálta eladni magát, még nem feltétlenül ítélték színpadképesnek. A politikai szempontok itt csak a zsűri (a FÖNI pillanatnyi vezető testülete) megérzésein, és elvárásain keresztül érvényesültek. A táncosok szerződ-

⁹⁷² Fővárosi Varieté, fegyelmi ügyek 1950. szeptember 12. – 1951. január 12. között, BFL IV. 1521. FÖNI 2. d.

⁹⁷³ A táncosoknak önálló szakszervezet híján az artista szakszervezetbe kellett belépniük.

⁹⁷⁴ Vélemények a Fővárosi Varietében tartott szakmai bemutatóról, 1949. október 28. BFL IV. 1521. FÖNI 2. d.

⁹⁷⁵ *Mondain* tánc: magyarul parkett- vagy divattánc. A két világháború közötti időszakban a jazz népszerűsödésével gyors ütemben váltották egymást a különböző táncstílusok, melyek népszerűsítésében nagy szerepet játszottak a varietészínpadok.

⁹⁷⁶ Pedig a korai tervek között Berczik Sári (néptáncoktató) mellett még Feleki Kamillné is szerepelt, mint *mondain* táncosnő. Melléklet a Népszórakoztató K. V. művészeti vonatkozású káderjavaslataihoz, d. n. KGY Royal Revü Varieté.

tetése ugyanúgy történt, mint a színészek vagy az artisták esetében, a FÖNI KI-n keresztül.⁹⁷⁷

Annak ellenére, hogy megfigyelhető volt némi törekvés egy új előadói gárda kinevelésére, az 1949 utáni szerződtetések azt mutatják, a régi, már jól bevált előadókra, képességeikre, szakmai rutinjukra épültek az új revüműsorok. Ők aztán gyakran kerültek a politikai irányítás különböző szintjei között dúló viták keresztútjába. Karády feletteseinek küldött jelentéseiben a műfajreform megvalósításának akadályaként gyakran hivatkozott előadóinak ideológiai képzetlenségére, ugyanakkor szerződtetésük kényszerére.⁹⁷⁸ Valójában azonban a szocialista revü létrehozásának ennél sokkal összetettebb, a műfaj eredetében, dramaturgiájában rejlő akadályai voltak.

⁹⁷⁷ „Kérjük írásbeli utasításukat, hogy Mák Olga táncosnőt milyen időponttól meddig és milyen illetmény-nyel szerződtessük.” Tarján Imre és Maros Lajosné levele a FÖNI KI-nak, 1950. november 16. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

⁹⁷⁸ „Az állami színházak júniusban szervezkedtek és lekötötték a leghetesebb és legfejlettebb színészeket. Mi csak szeptember végén láthattunk hozzá a szervezkedéshez és így egy részt [sic] a mi számunkra azok az idős színészek maradtak, akiket elsősorban szociális szempontok miatt ajánlott a Párt színművészeti aktivája, például Salamon Béla, Boross Géza, stb. Ezek az izig-végig polgári színészek akadályozzák azon munkánkat, hogy a színpadjainkon az új típusú ember életét, szerelmét és humorát mutassuk be. A színészek másik csoportja azon kistegekhez tartozik, akik szintén szerződés nélkül maradtak az állami színházaktól.” *A könnyű műfaj szerepe a népművelő munkában*, d. n. KGY Varieté '66.

4. A szocialista revűk viszonya a műfaji előadáshagyományhoz

A három revűkísérlet

Az új társadalmi-politikai kontextus számára elfogadható, legitim műfajjá kellett tenni a revűt, amelynek fénykorát a politikai propaganda által elutasított két világháború közötti időszak jelentette. Hogyan viszonyultak ehhez az örökséghez az új intézményirányítók, akik az új revűk előállítását kapták feladatul?

Három műfajlegitimálási / adaptálási kísérletet különböztethetünk meg a korszakban:

- a magánvállalkozásban bemutatott varietéműsorokkal szemben létrehozott produkciót, a *Meserevűt* 1949 nyarán (a közszécsítés előtt);
- Karády Béla történeti-ideológiai koncepcióját, mely a FÖNI revűinek alapját képezte;
- valamint Fejér István és Rácz György koncepcióját a Fővárosi Vig Színházban.

Mindhárom kísérlet stratégiája a műfajnak a (legitim kultúrába tartozó) színházhoz való közelítése volt. Az új revűkísérletek előadás- és műfaji hagyományhoz való viszonyát a fennmaradt nagyobb léptékű elméleti, „programadó” szövegeken, illetve az 1952 elején megrendezett, a műfaj létjogosultságával foglalkozó szakmai vita jegyzőkönyvén keresztül elemezhetjük.

Nem-előzmények: A baloldali politizáló revűhagyomány

Annak ellenére, hogy a revűk, illetve a látványosságok – elsősorban Erwin Piscator munkássága révén – a harmincas években a baloldali politikai színház eszközévé is váltak, hatásuk nem mutatható ki a korszak pesti szocialista revűiben. A magyarországi munkásszínházzás írott emlékei között több műsor leírása is megtalálható, így a *Hitler revű* (1933), *Abesszín revű* (1935) vagy a *Soha többé háborút* (1936),⁹⁷⁹ melyeket a Munkás Testedző Egyesület Kultúrtermében mutattak be. A produkciókat kizárólag munkásközegekben adták elő, a legritkább esetben váltak láthatóvá a szélesebb nyilvánosság számára; a munkásotthonok előadásait (vagy a különböző vikendtelepek programjait) többnyire csak az adott egyesület vagy szakszervezet tagjai látogathatták.⁹⁸⁰ (Hasonló előadásokra, „proletár revűkre” Csehszországban is volt példa.)⁹⁸¹ Az 1945 utáni hazai revűkísérletek során azonban hangsúlyozottan nem a munkásszínházzásra jellemző produkciókat, hanem a nagyvárosi, szórakoztató célú revűprodukciókat kívánták adaptálni – tudomást sem véve a műfaj baloldali politikai célokra felhasznált hazai előzményeiről.

⁹⁷⁹ Balogh László hagyatéka, PIL VI. 935. fond 13. ő. e. Köszönöm Csatlós Juditnak, hogy felhívta rá a figyelmem.

⁹⁸⁰ Levélváltás Csatlós Judittal, 2016. február 23.

⁹⁸¹ KUBR 1961, 43.

Az átmenet – szocialista revű „magánvállalkozásban”: Fejér István *Meserevűje* (1949)

Az új műfaj megteremtésének első kísérlete Fejér Istvánhoz köthető, aki 1949 nyarán a Színház és Mozi újságírójaként több cikkben támadta 1945 után a háború előtti hagyományokat folytató színházi szórakoztatóipar termékeit. Az új műfaj jellemzőit bármilyen intézmény konkrét elvi utasításai nélkül, az általa elképzelt esztétikai-erkölcsi szempontok szerint vázolta fel, felröva mindazt, ami a műfajt eredetileg népszerűvé tette:

Az eddig bemutatott revűket súlyosan kifogásoltuk. Elsősorban azért, mert megmaradt annak a disznólkodásra és a sztárkultuszra felépített kapitalista életszemléletet sugárzó, ízléstelen színpadi produkciónak, amivé születésétől 1945-ig „fejlődött”. 1945 sem szellemiségében, sem pedig stílusban változást nem hozott. Megmaradt ízléstelennek, erkölcstelennek és szellemtelennek, amin csak rontott a revűszínházak igazgatóinak a nem eléggé felróható stílustalan cselekedete, demokratikus szölamok erőszakos beleírása a merőben ellenkező szellemű revűkbe.⁹⁸² Átlátszó trükk! Kifogásoltuk továbbá, hogy a revűket nem írókkal, hanem a népi demokrácia életétől eléggé távolálló emberekkel⁹⁸³ íratják. [Ezzel szemben az új, ideális revűt:] Írók írják, olyanok, akiknek a kor optimista, vidám mondanivalóját kifejezni nem terhes kötelesség, de világnézetük természetes folyománya.⁹⁸⁴ Ez vonatkozik a revű irodalmi mondanivalójára. A világért se legyen politikai tételek szószéke, de ne legyen – mint eddig volt – a nagypolgári világszemlélet kifejezője. Legyen szellemes, neveltető, anélkül azonban, hogy a humort a trágársággal tévesztené össze. Ugyanakkor azonban ne legyen semmivel sem kevésbé látványos és színpompás, mint volt a régi revű. Sok tánc, sok ének, sok vidám, friss melódia és szép, fiatal emberek harmonikus mozdulatai gyönyörködtessék a nézőt. Jusszon benne több szerep a kitűnő magyar artistáinknak, akik akadémiájukon ennek a szakmának a legképzettebb művelőivé nevelődnek.⁹⁸⁵ Számúzzuk a revűből az öncélú sztárkodást. Ne a „sztár” köré íródjék – körítésként a húshoz – a revű, de a művész szolgálja a revűt.⁹⁸⁶

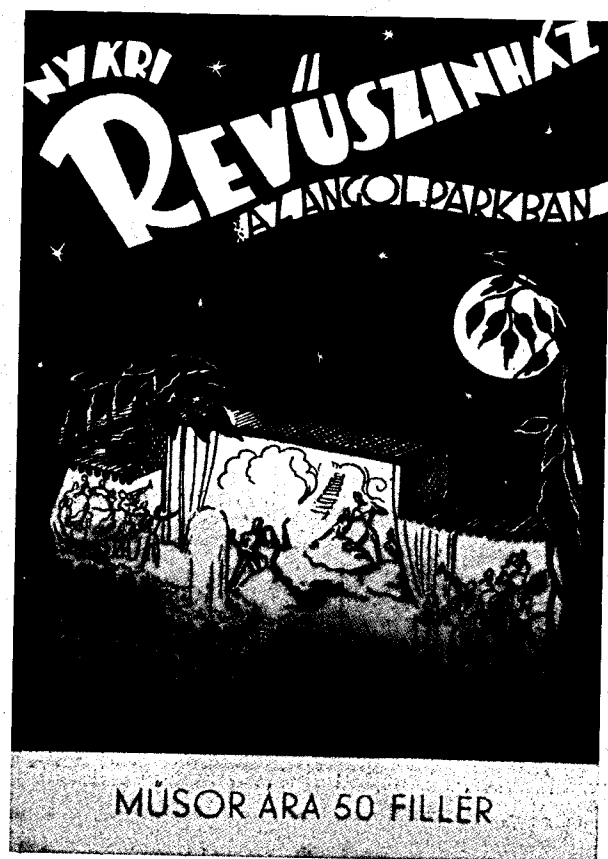
⁹⁸² Valószínűleg az Ehrenthal Teddy vezette Royal Revű Varieté produkcióira céloz. Ehrenthal valóban szerepeltette revűiben ezeket a hivatalosan még nem elvárt tematikákat, remélve, hogy a profitorientált szórakoztató műfajokra mindig is jellemző alkalmazkodás révén megőrizheti pozícióját a színháza élén. E tendenciát képviselheti a *Revű Sétahajó* című produkcióban bemutatott *Gyévuska és István* „orosz revűkép” is. OSZK Szt Műsorfüzetek.

⁹⁸³ Gyaníthatóan Halász Rudolfra céloz, aki a Royal, és az Angol Park revűit és slágereinek szövegét írta ekkor már egy évtizede, és jogdíjából származó bevételeiből igencsak extravagáns életvitelt folytatott.

⁹⁸⁴ Vagyis a színpadi szerzők nem túl széles köre a politikailag elkötelezettekre csökkent.

⁹⁸⁵ Ez valószínűleg Simonyi Frigyes, az artista szakszervezet [MHASZSZ] lobbijának eredménye. Simonyi az újsághír alapján ott volt minden próbán: *Így készül a nyár nagy revűje az Angol Parkban*, Színház és Mozi (2/20.) 1949. május 18., 6.

⁹⁸⁶ *Miért rossz a régi revű? Milyen legyen az új?*, Színház és Mozi (2/19.) 1949. május 11., 24.



44. kép: Nyári Revűszínház az Angol Parkban, 1949

(Hasonló kívánságlista íródott az operett „átállításával” kapcsolatban is, mely a színházi tömegkultúra műfajaira soha nem jellemző, eleve megvalósíthatatlan igényeket fogalmazott meg.) A fenti elvek alapján Fejér egy kollégájával és a Zenész és Artista Szakszervezet támogatásával írt egy revűt, melyet az új műfaj prototípusának szánt. A produkcióhoz átépítették az Angol Park régi revűszínpadát.⁹⁸⁷

Ott bevett dolognak számított a nagy nyári revűprodukció: egy évvel korábban még bemutatták a Lóránth Vilmos rendezte *Csodarevű* 1948 című produkciót (melynek producere is feltehetően ő volt).⁹⁸⁸ A játszóhely a Magyar Hivatásos Zenészek és Artisták Szabad Szakszervezetének kezelésébe került, és a nézőteret 1700 férőhelyesre bővítették.⁹⁸⁹ „Minthogy a produkció létrehozója a zenész szakszervezet volt (!), a főtítkár elküldött engem a két szerzővel együtt a párt központi bizottságának kul-

⁹⁸⁷ „Az Angol Parknak volt revűszínpada, ott ahol aztán később a dodzsempálya lett, és ott volt műsor [...] Sőt, az volt éveken keresztül, hogy *Csodarevű* '42, *Csodarevű* '43 [...] ugyanaz volt a cím, csak mindig az évszám [változott].” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 2.

⁹⁸⁸ A műsorfüzet öt tünteti fel felelős kiadóként. Lásd OSZK SzT Városliget Album.

⁹⁸⁹ Bár a harmincas években 2000 fő körül volt a befogadóképessége.

turális osztályára egyeztetés végett. [...] Az illetékes »színházi szakember« egy szovjet-magyar egykori festőművész volt. Ő már előre megkapta a szövegkönyvet, elolvasta, minden egyes oldalát lestemplizte, és fontoskodva közölte, hogy az elfogadott szövegtől nem ajánlatos eltérni.”⁹⁹⁰ – emlékezett Fellegi Tamás, a darab rendezője. Ebben a műsorban tehát már érvényesült a politikai ellenőrzés, úgy, hogy Fellegi emlékei szerint nem is színházi szakember volt döntéshozói pozícióban. A kontroll elsősorban a szövegkönyvre, a műsor verbális elemeire fókuszált. Ugyanez volt jellemző a FÖNI és a Fővárosi Vig Színház későbbi produkciói esetében is. A jóváhagyott szöveghez való ragaszkodás, valamint az improvizációk tiltása lényeges változást jelentett a korábbi produkciókkal szemben, ahol a szöveg másodrendű volt a látványhoz képest és spontán módon, gyakran a fellépők saját poénraktárából formálódott próbáról próbára; sőt, előadásról előadásra.

Fejérék produkciója színháztól, társulattól független volt, de gyakorlatilag ugyanazzal a kreatív csapattal készült, mint Lóránthé egy évvel korábban. Az alkotók szinte kivétel nélkül valamelyik kabaré vagy revűszínház már ismert alkalmazottai voltak, tehát a szakmai hagyományt jól ismerő profik (a lokálok gyakorlott díszlet- és jelmeztervezője Vogel Eric, a koreográfus Nemes György a Royalból, Keleti László és Kabos László a kabaréból, Déry Sári az Operettből, Hertelendy Hanna, Chappy, a legendássá vált Rózsahegyi Kálmán, darabbéli unokája az énekes Lantos Olivér stb.). Fejér – aki a Színház és Mozi hasábjain a revűsztár dominanciáját nehezményezte – csak egy képben szerepeltetett revűprimadonnát, az 1945 előttről ismert csillagot, Déry Sarit, aki sztárszerepkörét megőrizve, a Mars királynőjeként jelent meg. (A Royal 1943 februárjában bemutatott, *Utazás a Holdba* című műsorában még a Hold királynőjeként szerepelt.) Az új szemléletre jellemzően száma egyben dizőzparódia is volt. A bemutatót június 1-re tűzték ki, a helyszínre az „új pesti revűszínházként” utalt az újság.⁹⁹¹ A Pesti Műsorban megjelent kishír jelzi a vállalkozás dimenzióit: „Az évad leghosszabb főpróbája az angolparki [sic] revűszínházban folyt le a premiért megelőző napon: este 8-tól hajnali negyed 5-ig tartott. A munkaközösség 98 előkészítő megbeszélést tartott, a díszletkészítés 28 napig, maguk a színpadi próbák 25 napig. A díszletekhez felhasználtak 800 méter molinót, 11 köbméter fát, 25 kiló festéket és 14 kiló celofánt. Az egész együttes 127 tagú, akik között 14 női, 14 férfi jazz-zenész, 4 cigány, 18 táncos, és 9 népi táncos szerepel, összesen 26 táncszámban és 35 zene-számban.”⁹⁹² (A szórakoztató szféra más színházai nem jutottak hirdetési felülethez az újságban, így ez volt az egyetlen sajtóban reklámozott revű. Ez a fajta enumerációs technika a revűk hírverésének régi, bevett eszköze volt külföldön is.) A produkció a *Mesevilág* címet kapta,⁹⁹³ szüzséje pedig a nosztalgia revűtoposztát felhasználva – de a korszak ideológiai propagandamechanizmusának mintájára – a régi és az új közti

⁹⁹⁰ FELLEGHY 2000, 87.

⁹⁹¹ *Igy születik a Mesevilág*, Színház és Mozi (2/22.), 1949. június 1., 27.

⁹⁹² Pesti Műsor 1949. június 3–9.

⁹⁹³ A Royal Revű Varieté műsorán egy évvel korábban szerepelt már egy *Meserevű* című produkció, illetve a Moulin Rouge egyik háború előtti produkciójának is *Meseország* volt a címe, amit a Parisien Grill 1943. augusztusi produkciójában *Grill összes meséi* címmel valószínűleg újrahasznosítottak.

ellentét bemutatására épült. Egy nagypapa, akárcsak Glauziusz bácsi az *Állami áruházban*, felidézi az általa megélt régi időkét unokájának, de végül „a kedves, maradi öreg meggyőződik arról, hogy a mai élet különb a réginél, és átfut a fiatalság táborába”.⁹⁹⁴ A *Meserevű* nem különböző számok eklektikus gyűjteménye, hanem egy tematikus ív köré szervezett számok sorozata, melyben didaktikusan egy régi és egy új kép váltakozott:

Régi vendéglő a Ligetben	Mai vendéglő a Ligetben
Régi párbaj a Hűvösvölgyben	Jazz párbaj
Régi repülőtér Óbudán	Utazás a Marsba; Marsban ⁹⁹⁵
Régen és ma	
Régi strand	Mai strand
Népek összefogása	

9. táblázat: A *Meserevű* szerkezete⁹⁹⁶

A darab szöveggönyve elveszett, így nem tudjuk, mekkora volt a prózai részek aránya a zenésekhez képest. Fellegi Tamás, a darab rendezője és a nézők ugyanakkor pont az újtónak szánt elemektől idegenkedtek: „A színpad két oldalán két zenekart helyeztem el. Az egyik oldalon az Ilosvay női vonószekerek játszott, a másikon a híres Chappy férfi fúvószekerek. A fináléban aztán egyesítettem a két együttest, és Chappy vezényelt. [...] Ezt a jobbnál jobb ének- és zeneszámokból álló, látványos revüt a közönség végigtapsolta – egészen a fináléig. A szakszervezetnek ugyanis az a pompás ötlete támadt, hogy a revű végén megjelent egy népi együttes, és jó tíz percig rittyeggett kurjongatva. A hivatalos megfogalmazás szerint: színes egyveleget adtak elő baráti népek táncainak motívumaiból. Chappy sápadtan dirigálta az egyesített nagyzenekart, a közönség hangulata pedig meredeken zuhant a béka... ülőkéje alá.”⁹⁹⁷ A Berczik-csoport revűzáró száma a szakmai hagyományokat követve egy nagyszabású tánckép volt ugyan, de ez az erőltetett népitánckép finálé a rendező emlékei szerint nem illeszkedett a produkció hangulatához. Az egyes képek közötti átállások kérdésében is a kevés színházi tapasztalattal bíró, de politikailag elkötelezett írók akarata érvényesült a szakma gyakorlati szempontjai helyett: „A Mesevilág előadásain egyetlen nagyobb probléma akadt: a függöny. Ugyanis az írók szentül hitték, hogy poénjaik jobban hatnak, ha gyorsan lehull rájuk a függöny. De ragaszkodott a függönyhöz a vezetőség is. Én jobban szerettem volna nyílt színi változásokat, mert ha a szabadtéren szél van, érveltem, a függönnyel való nyüglődés fékezi a revű egyre fokozódó tempóját. A vezetőség győzött. Ennek az lett az ered-

⁹⁹⁴ FEJÉR István, *Kritikus kritikája saját darabjáról. Új revű az Angol Parkban*, Színház és Mozi (2/23.), 1949. június 8., 5.

⁹⁹⁵ Fejér 1970-ben elevenítette fel a marsi tematikát, a *Mars a Marsra* című revűben, melyet szintén Vogel Eric tervezett. Bem. Kamara Varieté, 1970. január 23.

⁹⁹⁶ A Pesti Műsor 1949. június 3–9. alapján.

⁹⁹⁷ FELLEGHY 2000, 87.

45. kép: Jelenet a *Meserevű*ből, 1949

ménye, hogy ha egy kis szél volt, a díszletmunkások szaladtak az összezsapódó függönnyel, amikor viszont nagy szél volt (és júniusban volt), a díszítők akár a tengerészek a viharban, valósággal lógtak a vitorlaként csapódó függönyszárakon.”⁹⁹⁸

A Színház és Moziban megjelent darabkritikát maga a szerző, Fejér István írta saját produkciójáról. Ebben eredményként hivatkozott a Berczik-táncscsoport revűszínpadi bemutatkozására, valamint a három artistaszám műsorba integrálására és a hibák (persze főleg mások hibáinak) ellenére saját műfajkísérletét pozitívan értékelte. Főként a szakmai hagyományokat preferáló rendezőt okolta azért, hogy a műfajkísérlet nem tudott igazán elszakadni a korábbi produkcióktól: „György Lászlóval írtam egy revűt, ami abban különbözik elődeitől, hogy színpadi produkciót megillető színvonalra szándékozta emelni a revűt, ezt a nálunk minden részletben lezüllesztett műfajt, a vidám, látványos tömegszórakoztatásnak ezt az egyébként kiváló eszközt. [...] követve a régi varietészellem tradícióit, [a rendező, Fellegi Tamás] semmibe sem vette, önhatalmúlag nyírta és változtatta meg a szöveggönyvet és megengedte, hogy a színészek nagyjából rögtönzött mondataikat mondják a szerzők mondatai helyett [...] a mai ember életét ábrázoló képek teljesen hamisak, a Marsba jutott professzor ott nem fejlettebb társadalmat, hanem egy közepes hollywoodi revűt talál [...] a maradi nagypapa megtérése teljesen elmaradt, aminek az lett a következménye, hogy egy nagyon kedves reakciós öregurat zártunk szívünkbe. [...] A szerzők is követtek el hibákat. Nem ismerték eléggé a műfajnak eddigi kétség-

⁹⁹⁸ FELLEGHY 2000, 87.

telenül fennálló törvényeit, és itt-ott olyan mondanivalót adtak a revű színészeinek szájába amely prózai színpadon nem hat különösnek, de revűben stílustalan, kissé komikumba hajló giccs.”⁹⁹⁹ Fejér számára ekkor a revű annyiban volt életképes és értékes, amennyiben politikai szempontból korszerű és hasznos. Ilyen követelmény a műffajjal szemben korábban nem merült fel. Ugyanakkor a revű nem eredendően rossz, csak „lezüllesztett” műfaj – Gáspár Margit ugyanerre a leegyszerűsített történeti magyarázatra építve kívánta az operettet visszavezetni a helyes útra, a „kapitalista korszak eltévelyedései” után. A *Meserevű* célja a kritika szerint a műfaj „színházi” szintre emelése lett volna, ami a műfaji hagyománynak elkötelezett közreműködők miatt nem érvényesült a szerző által kívánt mértékben. Ez a kísérlet nem folytatódott, mert három hónappal később felállt a FÖNI. Fejér István csak két év múlva, immár a Fővárosi Víg Színház élén kezdte meg újra a kísérletezést a revűműfajjal.

A FÖNI revűkísérletéhez kreált műfajtörténet és Karády Béla revűkonceptiója

Két hosszabb terjedelmű, a korban „elméleti”-nek szánt szöveg foglalkozik a FÖNI színházaiban bemutatott és bemutatandó műfajok jellemzésével. Az első, belső használatra szánt eszmefuttatást valószínűleg 1950 elején írta Karády (a Fővárosi Varietében ekkor már a harmadik új műsort mutatták be), és már címében irányadó volt: *A könnyű műfaj szerepe a népnevelő munkában*. Az irat intézményszintű jelentés lehetett (szerepelnek benne intézményi problémák, így a FÖNI KI és a Fővárosi Tanács közti viszony alakulása is) rövid elméleti bevezetővel, és a terület fontosságának hangsúlyozásával az irányítók számára: „A könnyű műfaj közönsége elsősorban szórakozni és felvidulni akar és ha nem tudjuk őket a könnyű műfajú színházainkba beszervezni, elvesznek a színház általi népnevelés számára, mert ezek a könnyű műfajú színházak a színházranevelődés előiskolái. Ezek a színházakon át nevelődik a közönség a Nemzeti Színház és az Operaház számára is. [...] ezekben a színházakban [a FÖNI színházaiban] a budapesti színházjáró közönségnek kb. a fele fordul meg”¹⁰⁰⁰ és a Fővárosi Népszórakoztató Intézményekhez tartozó Állatkerti és Margitszigeti Szabadtéri Színpadokat beleszámítva pedig a látogatottság majdnem több, mint az összes színházakban.”¹⁰⁰¹ A szórakoztató szektor népnevelő vagy a „művész” színházak számára nézőutánpótlást biztosító funkciójáról nem volt szó a háború előtti diskurzusban. Az addig pusztán üzleti célokat szolgáló területet az iratot jegyző Karády egy olyan magasabb rendű céllal ruházta fel, amely összhangban állt a színházaktól 1945, de főleg 1949 után elvárt, elsődlegesen ideológiaközvetítő szereppel. Ez a megfogalmazás rámutathatott a tanácsi, minisztériumi szintű irányítók számára a terület fontosságára; igaz, a Népművelési Minisztérium csekély mennyiségű varietével foglalkozó iratanyaga alapján az állami irányítás szintjéig ez az üzenet már nem jutott fel. Fontosnak tartotta ugyanakkor, hogy a produkciók megmaradjanak szórakoztatónak, hiszen „közönsége elsősorban szórakozni és felvidulni akar”, így áttételesen a műsorok túlzott átpolitizálása ellen foglal állást.¹⁰⁰² A szűk történeti bevezetőben – más ideológiai és műfajtörténeti legitimáció híján – nagy valószínűséggel Gáspár Margit,¹⁰⁰³ az államosított Operettszínház igazgatójának operettműfaj reha-

⁹⁹⁹ FEJÉR István, *Kritikus kritikája saját darabjáról. Új revű az Angol Parkban*, Színház és Mozi (2/23.), 1949. június 8., 5.

¹⁰⁰⁰ Vö. a Függelékben az előadások statisztikai adatait: 468–478.

¹⁰⁰¹ A könnyű műfaj szerepe a népnevelő munkában, d. n. KGY Varieté '66. A szöveg a könnyű műfajként hivatkozott szektor három részterületét elemzi, a hangversenyszervezést, a kabarét és a revűt – itt csak a revű kérdését vizsgálom.

¹⁰⁰² Lásd a FÖNI KI és a Fővárosi Tanács ideológiai konfliktusait és viszonyát fentebb.

¹⁰⁰³ Karády és Gáspár még a Városi Színházban dolgoztak együtt, de a kapcsolat továbbra is megmaradt. Gáspár ekkor a Színművészeti Főiskola operett-stúdióját is vezette, így minden szinten felelős volt a műfaj adaptálásáért, csakúgy, mint Karády, majd Fejér István a revű esetében.

bilitálni törekvő koncepcióját¹⁰⁰⁴ kölcsönzi, és alkalmazza a varietére. Miért nem született hasonló programadó brosúra korábban a varieté kapcsán? Valószínűleg mert a FÖNI színházainak működtetése közben nem értek rá ideológiát gyártani (az első revút a községezés után két héttel már be is mutatták). Továbbá nehéz volt a műfaji határok megállapítása: a színházi és a lokálrevük közt is igen sok eltérés mutatkozhat, és nagyszabású színházi revüket kizárólag a fővárosban, ott is elsősorban a Royalban játszottak. A történeti rész hangsúlyos korszaka (abban az időben nem szokatlan módon) a kisajátítást megelőző néhány év, és a minden szinten diszkreditálni kívánt két háború közötti időszak: „A felszabadulás előtti revük két jellemzője a pornografia és a trágárság. Üzleti céljaik érdekében meztelenségükkel hatottak a közönség sexualis érzékeire és kétértelmű, illetve egyértelmű pornografijukkal, a művészek nem nevezhetők »bretlit«¹⁰⁰⁵ szolgálták. A felszabadulás előtti revük szolgai módon igyekeztek másolni az amerikai revüket és igyekeztek átlátni azok őrlő táncait, a Lambeth walkot,¹⁰⁰⁶ a Horsey-Horseyt,¹⁰⁰⁷ a Chucharachat¹⁰⁰⁸ [sic] és egyéb nyakatekert és elferdített, a valóságtól elszakadt, öncélú, dekadens táncfigurákat, zenéjében kizárólag szving, rumba, karioka, big-up és nevükben sem fennmaradó egyéb agyszülemények. Ezen korszak revűszíneszei és főleg színésznőinek többsége a színpadot csupán kirakatnak tekintették ismeretségek megkötésére. Ezen korban tehát revű-művészetről és könnyű műfaj-művészetről beszélni nem lehet, kizárólag revüt majmoló üzletemberek tudatosan káros munkájáról. [...] A kávéház, illetve bárók, lokálok felbuzdulva az Ehrenthal-féle revük jövedelmezőségén, szintén hasonló »értékű« műsorokat mutattak be. Ezen műsorok szereplői között túlnyomórészt telefonszínésznők mellett már kémeket és embercsempészeket is találtak.”¹⁰⁰⁹ A szerző megteremtette a műfaj kompromittáló, mi több, kriminalizált történetét, mely összekapcsolódik a „reakció” történetével. Gáspár Margithoz hasonlóan úgy érvelt, hogy a dicstelen kapitalista múlt nem lehet a műfaj átalakításának, reformjának akadály, hisz az nem is volt igazi revű. Vagyis a szakmai hagyomány és a műfajhoz kapcsolódó profitorientált működési modell megtagadásával kívánta legitimálni az újonnan kreált revüket.

A másik, több, mint harmincoldalas irat¹⁰¹⁰ a „könnyű műfaj”-ként hivatkozott performatív jellegű szórakoztatóipar eredetmítoszának újraírására tesz kísérletet.

¹⁰⁰⁴ Lényege, hogy az operett valódi hagyományának – a műfaj tényleges történetét megtagadva – az ókori „demokratikus” „mimus-színházat” vizionálja azért, hogy az operettet reformálhatónak tüntesse fel az államszocialista rendszer számára. Lásd GÁSPÁR 1949; HELTAI 2012.

¹⁰⁰⁵ Brettili (ném. Brettl): kabaré, illetve osztrák dialektusban deszka. Magyarul kissé pejoratív értelemben is használatos volt.

¹⁰⁰⁶ Lambeth walk: divattánc, melyet az 1937-es *Me and My Girl* című musical hasonló című nótájára készült koreográfia inspirált. A Film Színház Irodalom folyóirat 1939. január 25-i számában a táncprimadonna Bordy Bella veti össze figuráit a „magyar táncsal” és arra a következtetésre jut, hogy ez a tánc – magyar, sőt Pertis Jenő ugyanezt a dalról is bebizonyítja.

¹⁰⁰⁷ Horsey-Horsey: eredetileg 1938-ban komponált gyermekdal, szerzői Paddy Roberts, Elton Box, Desmond Cox és Ralph Butler.

¹⁰⁰⁸ La Cucaracha (~sp. A csótány): világhírű mexikói népdal (corrido).

¹⁰⁰⁹ A könnyű műfaj szerepe a népművelő munkában, d. n. KGY Varieté '66.

¹⁰¹⁰ Könnyű műfaj fejlődése, d. n. KGY Varieté '66.

(Szerzője – noha nincs feltüntetve – a stílus alapján valószínűleg Karády Béla.) Ez az irat sem jelent meg nyomtatásban, keletkezési ideje bizonytalan, valamikor 1951 után, amikor Karády már a kecskeméti Katona József Színházban dolgozott. Lehet, hogy pesti visszatérését kívánta egy elméleti-ideológiai alapozással előkészíteni. Továbbra is erősen tükröződik a szöveg nyelvezetében, történet szemléletében Gáspár Margit hatása, noha nincs közvetlen utalás az említett publikált operettbrosúrára, és a mimusokról sincs benne szó. További lényeges különbség azonban a két szöveg stílusa között, hogy míg Gáspáré egy retorikai-költői eszközökkel felépített struktúra, addig ez a fajta „kifinomultság” Karády szövegéről nem mondható el. Gáspár új történeti-elméleti alapvetésének jellemzőit Heltai Gyöngyi foglalta össze Hobsbawm „kitalált tradíció”-fogalmának alkalmazásával.¹⁰¹¹ Karády szövege is az alábbi recept szerint készült:

- a műfaj örökség diszkreditálása „tudományos” érvekkel;
- népművelő hangvétel igénye újnak tűnő, de forrásokkal nem alátámasztott gondolatokkal
- a fenntartó-ellenőrző hatalmi központ megkérdőjelezetlen beleszólási joga a színpadi szórakoztatás tartalmába és formájába
- dialektikus materialista történelemfelfogás alkalmazása a műfaj fejlődésre, vagyis a műfaj az egyes történeti korszakokban a „jó” és a „rossz” harcának manifestálódása
- abból indul ki, hogy a kapitalizmus megjelenésével a műfaj „korrumpálódik” (így kizárhatja a két világháború közti időszakot a műfaj történetéből)
- a „helyes útra” való visszatéréshez elengedhetetlen műfaj reform a szovjet példa nyomán.

Gáspár az operett ókori görög forrásait vélte felfedezni; a feltehetőleg Karády által írt szöveg a varieté kőkorszaki (!) gyökereig megy vissza: „[...] az ősember is felfedezte már a közös munka, a harc erejét, de felfedezte a közös ünnepet, mulatozások örömét is, és itt kezdődik tulajdonképpen a könnyű műfaj. Politikai feladata volt, mert a közösség legfontosabb problémáit fejezte ki. Segítségével eredményeik sikereit ünnepték és kudarcuk, veszteségeikért akarták kárpótolni általa. Az »ünnepeken« fellevenítették élményeiket, bemutatták győzelmüket, vagy kudarcukat. Nem egy-egy művészi ág önálló eszközeivel, mint azt a későbbi korok tették, hanem összefüggően egybevonva a művészi ágakat. Tánc, zene, szöveges ének, színjátszás és artista mutatványok.”¹⁰¹² „Népi” eredetű műfaj volt tehát a revű és a varieté.¹⁰¹³ Ahhoz pedig, hogy intézményesülő formáit, mint a kabarét és az énekes kávéház¹⁰¹⁴ (amelyek alapításánál egyébként nem lehetne eltekinteni a gazdasági szempontoktól) a kapitalista

¹⁰¹¹ HELTAI 2012, 50.

¹⁰¹² Könnyű műfaj fejlődése, d. n. KGY Varieté '66, 3.

¹⁰¹³ „[...] az artisták művészetét teljes egészében a nép vallotta magáénak, eredetében, fejlődésében, osztályösszetételében” Könnyű műfaj fejlődése, d. n. KGY Varieté '66, 20.

¹⁰¹⁴ A francia ún. *café-chantant* tükörfordítása.

alapon szerveződés eredendő bűne alól felmentse, így kanyarítja az eredettörténetet: „A cirkusz, orfeum és varieté műsorait és alapítását artisták csinálták. A kabarét az írók, színészek és zenészek. Még a kapitalizmusnak, a gazdag vállalkozó polgároknak kevés köze volt hozzá, a tőke még nem férközhett a közelébe.”¹⁰¹⁵ Szerepüket pedig – e műfajformák rehabilitálása érdekében – a korabeli politikai-társadalmi kritika kifejezésre juttatásában láttatja. A korrumpálódás azonban így is bekövetkezett: „[a tőkés szellem] észrevette, hogy ha birtokába keríti ezeket az intézményeket, mennyire fel tudja használni őket saját politikai, gazdasági, társadalmi céljai szolgálatában, annak szolgálatában, hogy a nagy tömegek figyelmét elterelje, elzsongítsa, hogy ne vegyék észre azokat a szörnyű ellentmondásokat, amelyeket a fejlődő kapitalizmus, és az egész hatalmon lévő burzsoázia magában rejt.”¹⁰¹⁶ Az ártó kapitalista szellemnek tulajdonítja a műsorok eltávolodását a társadalombíráló szereptől: „Az olcsó, kétértelmű, csak látványos, minden belső érték nélkül előadott műsorok két célt szolgáltak. Az egyik a burzsoáziát unalmából felrázni, idegcsiklandó mutatványok sorozatával.”¹⁰¹⁷ [...] A másik fő cél volt a széles néptömegek ízlését hamis ál-szentszimentalizmussal a füledt erotika felé irányítani.”¹⁰¹⁸ A szöveg arra nem tér ki, miért lehetett cél a „kapitalizmusban” erotika által befolyásolni a közízlést. Gáspár Margit érvelését követi Karády abban is, hogy a kapitalizmusban a könnyű műfaj „propagandisztikus ereje” miatt volt fontos.¹⁰¹⁹ Ugyanakkor éppen e képessége miatt javasolja megtartani, és a szocialista művészetpolitika egyik központi fogalma, a népnevelés szolgálatába állítani: „De bizonyos, hogy a mi nyugati ízléstől befolyásolt művészetünkben legjobban a könnyű műfaj szenvedte meg ezt a káros befolyást, mert még annyi mondanivalója sem volt, mint a prózának és a komoly zenés daraboknak. Itt teljesen szabadjára engedve, minden ellenőrzés nélkül tombolt az erotika, perverz, ízléstelen, olcsó, trágár irodalom. Ráeresztve azokra a társadalmi osztályokra, melyeknek a legjobban kellett volna az ízléstelenség helyett a nevelés, vidám, derűlátó, oktató formája. Itt főleg a felnövekvő fiatalságra gondolok.”¹⁰²⁰ E népnevelő attitűd szerint minden, a tömegkultúrához sorolt műfajnak, így a varietészférának is az elit-

¹⁰¹⁵ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 26.

¹⁰¹⁶ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 26. Vö. „Az operett végzete az volt, hogy a tőkés társadalomban, amely mindenben csak »árut« lát, kelendő portéka lett belőle. [...] A tőkés társadalom felfedezte az operettben rejlő anyagi lehetőségeket és megkezdte kiaknázásukat. [...] Így aztán az operett, amely 2000 évig a népi igazmondás humoros műfaja volt, új mecénása parancsára hazudni kezdett. A legrégebbi reális művészetből a legirréálisabb giccse vedlett át.” GÁSPÁR 1949, 7.

¹⁰¹⁷ Az „idegcsiklandó mutatványok” a következő néhány év artistákkal kapcsolatos retorikájának, és cirkuszpolitikájának is visszatérő eleme lesz. Az ezzel kapcsolatos kritika lényege, hogy az új esztétika szerint immár nem a halálfélelemmel kell a nézőben hatást kelteni, hanem az ügyesség csodálatát kell kiváltania. Vö. KENDE István, *A bátorság és vidámság művészete*, Szabad Nép 1952. augusztus 28.

¹⁰¹⁸ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 27. Vö. „Képzeletbeli birodalom teremtménye – az úgynevezett operettvilág – aféle sziruppal-limonáddéval folyó kánaán, ahol a pénzmágnások kebelében mézeskalácsszív dobog, ahol a feudalizmus problémája csak annyiból áll, hogy a gazdag, viszont arany szívű grófnő mindenáron férjhez akar menni a szegény, ám gőgös tisztartóhoz, és ahol vásárnaponként minden gépirólány fazekában vezérigazgató rottyog.” GÁSPÁR 1949, 7.

¹⁰¹⁹ „A kapitalista rendszerben kizsákmányolók jól látták, éppen ennek a műfajnak a propagandisztikus erejét a tömegek felé és kihasználják azt saját politikai és anyagi előnyükre.” E logika mentén ezek a műfajok elsősorban ideológiai fegyverként szolgálnak. *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 27.

¹⁰²⁰ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 27.

kultúrába, ez esetben a színházba való beavató szerepe van: gondoskodik a közönség utánpótlásáról. (Tulajdonképpen a legitim műfajok közé emelve is periférián maradna, a legitim műfajok befogadására való ránevelés eszközeként.) Ez visszatérő elemmé válik a műfajjal kapcsolatos hivatalos retorikában és sajtóban is. A szerző az artistaszámok átalakításának elkerülhetetlenségét is a kapitalista korszakbeli vélt eltorzulással¹⁰²¹ magyarázza. A bohócszámot emeli ki (mint a legnépszerűbb és a leginkább verbális artistaszámot, melynek átalakítása nem ment éppenséggel könnyen a korszakban)¹⁰²² és „politikai bohócok” fellépését igényli, ehhez kreál történeti előzményeket.¹⁰²³ Arra is talált retorikai megoldást, hogy a „torz” műfaj miért lehetett népszerű: „Minthogy a tömegek nem kaptak más művészetet, mint a kizsákmányoló uraktól diktáltakat, ebből is a legolcsóbbat, vagy kénytelenek a farkasokkal együtt üvöltöni, vagy visszavonulni s új utakat keresni összetömörült szervezeti egységben. [...] A tömegek kénytelenek voltak azt a »művészetet« elfogadni, amit az uralkodó osztály saját használatára készítetett. Mindennek következményeképpen a könnyű műfaj zsákuccába [sic] jutott.”¹⁰²⁴ Az eredmények a községezésel kezdődtek: „Az új szervezet¹⁰²⁵ komoly munkához látott és megkezdődött magában az artista-társadalomban az a tisztulási folyamat, melynek segítségével a mai fejlődés útjára léphettünk.”¹⁰²⁶ Az említett „tisztulási folyamat” kétféle törekvésre utalhat: egyfelől a szakma belső konfliktusára, azaz ki, mi alapján és mennyire számít artistának, hiszen ekkor még majdnem mindenki autodidakta; másfelől az igazolási eljárásokra, egy politikai alapú szelektálásra. A szerző nemcsak legitimálja, el is várja a műsorok felügyeletét: „Persze, nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy mennyire szükséges a könnyű műfaj műsorainak állandó ellenőrzése, melyre legjobban példákkal lehet rámutatni. Felszabadulásunk után művészeink mindenütt »vonalas« műsorokat igyekeztek bemutatni, a cirkusz és más hasonló területen megjelentek a béke-galambok egyes számok tablójánál, vörös zászlók nemzetiszínű lobogók, a műsor tartalmában [-val] ellenkező lelkesítő feliratok, a sarló és kalapács. Helytelenül alkalmazva éppen az ellenkező hatást váltották ki a nézőközönségből, mint szándékolt volt.”¹⁰²⁷ Feltehetően

¹⁰²¹ „Természetesen ilyen körülmények között az artista munka területei főleg az orfeum-varietén nem tud megmaradni eredeti formájában.” *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 27.

¹⁰²² Lásd MOLNÁR 2013.

¹⁰²³ „A legszükségesebb volt azonban a bohócok számait megváltoztatni. [...] És megszületett a politikai bohóc új figurája, amely a történelem minden olyan korszakában éled újra fel, amikor forradalmak, vagy háborúk után meginduló tisztulási folyamatban a tömegek vágya és akarata a legösszetettebb igazság kifejezése. Soha még országunkban szabadon vélemény és kritika el nem hangozhatott, tehát, most, amikor a kritika önkritika jogán minden ködösítés, zsongítás, álszemérem és hazugság kiküszöbölődik a tömegek tudatából, éppen a bohóc mondanivalója válik elsőrendű fontosságúvá.” *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 30. Az új típusú bohóc-szerepköréről lásd MOLNÁR 2013.

¹⁰²⁴ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 29.

¹⁰²⁵ Valószínűleg azért nem nevesítette a FÖNI-t, mert épp ekkor oszlatták fel.

¹⁰²⁶ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 29.

¹⁰²⁷ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 29. Valószínűleg ez is Gáspártól vett elem: „Nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy az operett újjáteremtését a műfaj lényegének helyreállításával lehet csak elindítani, nem pedig dialógusok átszövegezésével, vagy azzal, hogy az operettgrófnókból élmunkáslányt faragunk, a hercegekből pedig párttitkárt. Egy percig se képzeljük, hogy a limonádé rögtön pezsgővé lényegül át, ha szénsavat pumpálunk belé. A zembrából se lesz még attól versenyló, ha átmázoljuk a csikjait. Az operettzínpadokon most ilyen általános zembramázolás folyik. Aktuális szövegeket fűznek az egyébként merőben ellenkező előjelű operettek szövegébe és azt képzelik: ettől a zebra már nem zebracsíkos, hanem »vonalas«.” GÁSPÁR 1949, 12.

ezzel a retorikával üzent a Fővárosi Tanács politikai irányításának: elfogadja a nem szakmai fennhatóságot, és igazodik változó politikai igényeikhez is.

A népnevelő funkció¹⁰²⁸ elsődlegességét hirdetve Karády új témákat és szerkezetet is javasol: „Akár revükeretről van szó, akár nem, lényeges szükséglet, hogy minden műsornak egységes mondanivalója legyen. Mit jelent ez? Nem kell, hogy csak egy témát vessen fel, foglalkozhat többféle, olyan napi és politikai eseménnyel, mely részben népszerűsítésre, részben nevelés szempontjából fontos és helyes. De soha ne akarjon az író egy keretében minden problémát megoldani, főleg ne nyúljon azokhoz a problémákhoz, amelyeknek súlyos jelentősége ellentétben áll a műfaj »könynyedségével«. Mint láttuk, a társadalom fejlődésének ezerféle részletfázisa, amellyel így foglalkozni érdemes. Például: Így kínálkozik ma a takarékoság, a hulladékgyűjtés, harc a babona ellen, stb. Ezek és ehhez hasonló témafelhasználások valóban nem csak jó szórakoztatási lehetőséget nyújtanak, hanem teljes eredménnyel szolgálják a nevelő munkát is, persze mindig szem előtt tartva összefoglaló címét a produkciónak: »Varieté«, ami változatosságot jelent. A REVÜKERET egy, az egész műsoron végig húzódó [sic] történetben beépített váltakozó artista, táncos, ének és prózai jeleneteket jelent. Ez a keret ne legyen különálló és túltengő színpadi történet, mely terjedelmével és súlyával elnyomja a műsor lényeges számait. Valóban csak keret legyen, mely egy fonálra fűzi fel, mint gyöngyszemeket, a műsor különböző produkcióit.”¹⁰²⁹ Keretjátékos, tematikus revükre a háború előtt, és után is nagyon sok példa akad, de bőven voltak másfélék is. A szöveg írója azonban kizárólagossá tenné e verziót. Az aktualitás, a társadalmi kontextusra való gyakori reflektálás szintén a pesti revük részét képezte korábban is. Ez főleg a kabarészínészeknek és a kabaréelemek hangsúlyos jelenlétének volt köszönhető, valamint annak, hogy egy-egy nagyobb szabású műsor évekig való *ensuite* futtatására (ahogy ezt a korszakban a Folies Bergère, manapság a Moulin Rouge, a Lido vagy a Friedrichstadt-Palast csinálja) sem kellő tökeerő, sem megfelelő mennyiségű néző nem állt rendelkezésre. A kötelező keretjáték azonban Karádynál nem a szöveg dominanciáját és a revü zenés vígjátékká változtatását jelenti. Szerinte továbbra is a számoknak kell meghatározónak lenni. Vagyis „középutas” megoldást kínál: a revü eredeti hatáskeresztjeit, a képeket megőrizve, de a műsorból szereplő politikai propagandának is helyet adva. A „mondanivalót” a könnyű műfaj más műfajaiban is megköveteli, bármily abszurdnak tűnik is ez: „De nem lehetnek el mondanivaló és vezetőtéma nélkül azok a cirkuszok, vagy műsoros esték sem, amelyeket nem foglal össze keret. Ezeknél sem mellőzhető valamely konferansz forma, mely alatt nem a szokott konferanszié élces vagy kevésbé élces szóló-beszélgetése értendő, hanem olyan konferanszról van szó, amelyet esetleg a műsor úgynevezett beszélő számainak produkciója (bohóc, hasbeszélő, bűvész, stb.) összefoglalva mutat.”¹⁰³⁰ Nem kívánja a nonverbális zsánerek átalakítását, viszont ahol ezt a műfaj „engedi”, propagandaközvetítő jelentésekkel is felruházná

¹⁰²⁸ A népnevelő és a polgári művészet dichotómiájáról lásd GROYS 1997.

¹⁰²⁹ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 30.

¹⁰³⁰ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 31.

ezeket. Az egyes számok zártságát is oldaná: „Itt érkezünk el a könnyű műfaj fejlődésének legsúlyosabb problémájához. Ez pedig az egyes artistaszámok önmagában való fejlődése. Még a kizárólag testmunkát végző akrobatáink és gladiátoraink sem szabad megelégedni azzal, hogy a megszokott módon kiálljanak és jól-rosszul elvégezzék százszor megismételt produkciójukat, ha teljesítményeik nem alkalmasak arra, hogy önmagukban mondanivalójuk legyen, vagy ötletében és eredetiségében kiváljon a többiek közül. Ezekhez a számokhoz kell elsősorban írói, vagy zenés ötlettel olyan megjelenési formát kitalálni, mely megkülönbözteti őket ugyanilyen számok egyformaságától.”¹⁰³¹ Implicit módon megjelenik tehát az új számok igénye. Ez a korszak cirkuszretorikájának szintén visszatérő eleme (már csak azért is, mert a kieső külföldi artistaszámokat valamivel pótolni kellett). Az „egyformaság” ellen érvelve tartja fenn a lehetőséget az egyes számok átalakítására, átpolitizálására, például a zene esetében.¹⁰³² A kívánt módosításokban összefolynak a szakmai és a politikai szempontok: „Van dobó-számok gééz [egész] sora, melyek teljesen egyformák, mechanikusan végzik el a maguk munkáját és meg sem kísérelik, hogy formában és játékban valami eredeti szint hozzanak számukban. Ez az az artista produkció, melyet még táncsal is össze kellene kötni, de itt megelégszenek azzal, hogy női partnerek piruettel jelezze azt, hogy az tulajdonképpen táncos produkció lenne, a férfiak pedig teljes közömbösséggel fogják és hajigálják partnerüket. Milyen könnyű lenne egy-egy ilyen számot egy kis mesével, vagy koreográfiával, vagy a számhoz írt külön zenével eredetivé tenni, anélkül, hogy a technikai munkát meg kellene változtatni. Sok kollégánk van, akik érzik ezeknek a futószalagoknak a veszedelmét és teljesen újszerű trükkökkel, újszerű összeállításban, néha szatirikus formában, néha politikailag komoly mondanivalóval keresnek új utakat és artista társadalmunk fejlődésének így úttörőivé válnak.”¹⁰³³

Ha a finoman szólva is ellentmondásos történeti-elméleti bevezetőtől eltekintünk, a Karády-féle reformrevük jellemzői a következők:

- a trágárság mellőzése, a humor kidomborítása,¹⁰³⁴
- a számok esetleges propagandaközvetítő funkciója elfogadható, de nem minden esetben kötelező
- középutas megoldás keresése a szórakoztatás és a propagandaközvetítés között
- kizárólagos forma legyen a keretjáték vagy a tematikus ív, amely azonban nem telepedhet rá a revüre
- az író növekvő szerepének igénye

¹⁰³¹ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 31.

¹⁰³² „[...] éppen az artista számok kíséző zenéjében, még mindig sok helyen befurakodik a megújított könnyűzene legnagyobb ellensége, a kozmopolita zene és befészkel magát a tömegek tudatába. Ezért fontos a cirkusz és varieté erősen kozmopolita befolyásolt zenéjét és külföldet járt artistáink fertőzött izlését [Vö. fentebb, ahol a világot látott artisták még a fejlődés letéteményesei voltak] megtisztítani az ez irányú, káros befolyástól és népi, tiszta forrásokból merítve új cirkusz-zenét alkotni.” Nem lehetett könnyű lecsérélni az eddigre kialakult és meggyökerezett cirkuszi zenestílust. *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 34.

¹⁰³³ *Könnyű műfaj fejlődése*, d. n. KGY Varieté '66, 32.

¹⁰³⁴ Ez azért ellentmondásos, mert a komikusi hagyomány része az altesti humor.

A fenti elvek működőképessége csak azokban a műsorokban lehetne kimutatható, amelyeket Karády rendezett. De az új revűkonceptióra már nemigen volt szükség, hisz egy évvel később a Fejér István vezette Fővárosi Vig Színház belebukott az újabb műfajkísérletbe és a revű kisszínpadokra szorult vissza. Miért nem ment ez az műfaji átalakítás olyan relatíve gördülékenyen és sikeresen, mint Gáspár Margit esetében, aki 1956-ig irányította a Fővárosi Operettszínházat? Részben talán mert a revű esetében a meghirdetett műfaji reform nemcsak intézményi, hanem egész intézményrendszeri reformot igényelt volna, a műsorok alkotóelemeit egyesével kellett volna olyan szovjet mintára szabni, melyről a terület döntéshozóinak nem volt közvetlen élménye.¹⁰³⁵ Hivatkozási alap csupán a magyar sajtóban megjelent néhány riport volt, eredeti szovjet műsort az igazgatók nem láttak és erre esélyük sem volt a korszakban.

¹⁰³⁵ Egyetlen kivétel a *Békehajó* című revű, melynek alapja szovjet ötlet, de az sem közvetlen szovjet kapcsolat-felvétel eredménye volt.

Fejér István és Rácz György új revűkonceptiója

1951-ben a FÖNI felszámolása után Fejér István vette át a Royal igazgatását, a főrendező (és egyben a revűk rendezője) Rácz György lett. Általuk a korábban „színház alattiként” meghatározott revű (legalábbis a retorikában) esélyt kapott arra, hogy a legitim szocialista kultúra részévé váljon. Műfajkísérletük szellemiségét egy szimbolikus elem, a névcseré – varietéből színház – is jelezte. Nem ez volt Fejérék egyetlen retorikai újítása: a nyilvánosság számára készült produkciós dokumentumokban elhagyták a revű kifejezést, és helyette a „zenés, táncos, vidám játék” műfaji meghatározással tüntették fel az 1951-es évadban bemutatott produkciókat.¹⁰³⁶ A belső, intézményi szóhasználatban továbbra is megmaradt a revű (a szakmai vitákat is a gyakran szocialista jelzővel kiegészített revűműfaj nevében hirdették meg). Bár a Színház és Filmművészet szaklap kritikusa szerint csak a magyar nyelvtől idegen kifejezést szerették volna elkerülni¹⁰³⁷ – valószínűleg a Fővárosi Varieté és a FÖNI előző két évében bemutatott produkcióitól kívántak elhatárolódni.¹⁰³⁸ Rácz és Fejér így jellemezték az új, általuk megvalósítandó műfajváltozatot, a „szocialista revűt”:

Olyan látványos, vidám, zenés, táncos műfajra gondolunk, mely szórakoztató jellege mellett is a valóságot tükrözi [!], és előreviszi a szocialista színházi kulturánkat. Amikor az izlést, a pontosan beütemezett tervszerű művészi munkát igyekszünk előtérbe tolni elsősorban arra gondolunk, hogy a színház dramaturgiai munkája, okulva a multból és a „szempont” irodalom helyett, kerülve a direkt politizálást, magával a témával és a művészi kidolgozás eszközeivel akar politizálni és míg tavaly a színház az összes politikai súlypont kérdésekhez akart hozzászólni, addig a Fővárosi Vig Színház darabjaiban az alábbi főkérdésekkel kíván foglalkozni:

- 1, a munka kérdésével, a terv teljesítésének propagálásával, a munkafegyelmel, a takarékossgal
- 2, A helytállásra való nevelés kérdésével

¹⁰³⁶ A műfaj másik szakszava, a *görl* használata viszont belső használatban is megszűnt 1949 után.

¹⁰³⁷ CSERÉ 1952, 288.

¹⁰³⁸ „Mindaz, amit a volt Fővárosi Varieté eddig produkált, sokkal inkább utalt a laza szálon felfűzött esztrádszámok felé, – amelynek (tekintettel arra, hogy a »dráma« szó nem tartalmat, hanem műfajt jelöl) a jelen esetben épülő–szépülő életünk áradó optimizmusát kell, hogy hirdesse szóban, dalban táncban, látványosságokban. Ahhoz azonban, hogy a Fővárosi Vig Színház meg is teremthesse mindazt, amit céljával kitűzött, t. i. a szocialista revűt (s itt most a revűt részben azért használjuk, mint műfajmegjelölést, hogy azért a másik színház nevében lefoglalt »operett«-szóval ne keveredjünk) – ahhoz teljesen változott körülmények közt, változott feltételekkel kell dolgoznia.” Szilágyi György és Rácz György levele az FT Népművelési Ügyosztályára, 1951. július 23. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

3. Derűs életünket a jövő perspektívájában megmutatni, tömegeket hazaszeretetre nevelni

4. Népi fegyelem kérdése

5. A békeharcnak és a béke megvédésének kérdése, központi problémaként állandó napirenden tartani.¹⁰³⁹

A bemutatandó produkciók céljaként a társadalmi utópia revűszínpadi reprezentációját határozták meg. Az 1950/51-es évad kaotikus munkarendjére adott válaszként meghirdették a „pontosan beütemezett tervszerű munkát”. A témák alapján gyakorlatilag mindennel foglalkozni kívántak, (bár a „népi fegyelem” szókapcsolatnak semmi értelme) vagyis egyfajta változást kommunikáltak, melynek eredményeként a műfaj be tud majd tagozódni a színházi struktúrába. Nem mondtak le a szövegcentrikusságról: „Meg kell azonban azt is jegyezni, hogy a műfaj megköveteli [...] több szerző bevonását. A zene versszövegíró bekapcsolását is szükségessé teszi. Prózáink alapja a vígjátéknál könnyebb humor, amelyet kabarészerző tud legjobban megszólaltatni, de a kabaréírók jellemfejlés és cselekménybonyolítás területén nem tudják megállni a helyüket, így olyan társszerzőre is szükség van, aki ezt a hiányságot pótolja.”¹⁰⁴⁰ A zenés, táncos, vidám játék alapja tehát elképzelésükben nem a műfaji hagyományra jellemző táncszám, énekszám, tabló vagy artistaszám, hanem a szöveg. Ideális esetben különböző műfajokra specializálódott írók dolga lett volna a revűk elemeinek megalkotása, ami totális fordulatnak mondható a látványok, testi akciók dominanciáját hordozó műfajban: „A táncok szűzségét nem egyszer az írónak kell megkonstruálnia a koreográfus segítségével, író és muzsikus a versszövegeken túl is közös munkát kell, hogy végezzenek (pl. blüett). A jelmez és a díszlet műfajunkban nemcsak rendezői, díszlet és jelmeztervezői, hanem igen gyakran írói problémát is jelentenek.”¹⁰⁴¹ Mivel az előadáskontroll fókuszát a szövegek jelenítették, e program szerint a korábbiaknál is kisebb szerephez jut a rendező, a látványtervező vagy a koreográfus.¹⁰⁴² Az írók efféle fetisizálása azonban csak retorikai szintű volt; a színrevitel során fontos maradt – a háború előtti gyakorlathoz hasonlóan – a rendező igényeinek az író, pontosabban színpadi szerző általi kiszolgálása.¹⁰⁴³ Fél évvel később Rácz (feltehetően a két revű színpadraállítása során szerzett tapasztalatai alapján) már sokkal megengedőbben vélekedett az író szerepét illetően: „A revű az egyetlen olyan színpadi műfaj, amelynek elsőrendű gazdája nem az író,

¹⁰³⁹ Az FVSZ 3 hónapos munkaterve, 1951. október 11. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹⁰⁴⁰ Feljegyzés a múlt év dramaturgiai munkájáról, 1951. szeptember 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁰⁴¹ Feljegyzés a múlt év dramaturgiai munkájáról, 1951. szeptember 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁰⁴² A performatív műfajokat így vélték ellenőrizhetőnek, nem véletlen, hogy más, nonverbális műfajok esetében (pl. cirkusz) is törekedtek írók bevonására. Lásd MOLNÁR 2011, 2014

¹⁰⁴³ „Nagyon kérek tehát, ha még mindig van kedved együtt dolgozni, áldozz erre egy félnapot és ott lent Földvárott írd meg a darab operett-formájának vázlatát. Ezalatt főként azt értem, hogy tedd át a megbeszélte olasz környezetbe, találj lehetőséget egy-két szabadtéren, tehát nem szobában, hanem mondjuk tengerparton, köztéren, stb. játszódó színre és ami a legfontosabb a szatirikus, illetve bürleszkbe hajló szereplők ellensúlyozására és a műfaji követelményeknek eleget téve építs bele, persze lehetőleg olasz népi vonalon egy olyan szerelmi szálát, amely egyben a darab pozitív kicsengését is képviselheti.” Rácz György levele Tabi Lászlónak egy ismeretlen operett-téma ügyében, 1952. június 30. BFL VIII. 3806. FVSZ 2. d.

hanem a rendező. [...] A revű ugyanis sohasem úgy születik – és műfajánál, jellegénél fogva ez el sem képzelhető – hogy valaki megír egy szövegekötve, azt benyújtja az illetékes színházhoz, az elfogadja, kijavítja, majd előadja.”¹⁰⁴⁴ Ugyanakkor „a rendező nem hivatott arra, hogy a felvetett keretötletet emberekkel és szavakkal töltsen meg, de még csak arra sem, hogy a felvázolt revűkép-alapokon belül drámai, vagy novellisztikus tartalmat teremtsen.”¹⁰⁴⁵ Azaz Rácz egyszerre igyekezett az elvi előírásoknak megfelelni, de a gyakorlatot is legitimizálni. Ugyanezt a kettős beszédet alkalmazta más műfaji elemek esetében is: „Alapanyaga, mint minden színpadi műfajnak, a drámai matéria, legfeljebb a többiektől való különbözőségét ennek minemősége határozza meg.”¹⁰⁴⁶ Másfelől: „az összes színpadi műfajok közül a revű a legösszetettebb, szöveg-zene, ének, tánc, díszlet-jelmez egyenrangú összetevőiből jön létre, a tényezők egyikét sem tudja nélkülözni, s ha köztük fontossági sorrendet akarnánk megállapítani, a szöveg csak minimális százalékkal kapna elsőbbséget, mint a többi együtttható.”¹⁰⁴⁷ (Ehhez képest a három bemutatott revűben egyértelmű volt a szöveg dominanciája.) Fejér István és Rácz György sem tudtak többet kezdeni a műfajjal, mint elődeik, viszont sikeresebben menedzselték tanácsalanságukat. Ahogy írták: „Legfőbb dramaturgiai problémánk, hogy olyan műfajban dolgozunk, amely a Szovjetunióban nincsen és így közvetlen tapasztalatokat nem meríthetünk a szocialista revű kialakítására törekvő munkánkban.”¹⁰⁴⁸ Egyfelől a szakmai – politikai fórumokon újra és újra kiemelték, hogy kísérleti színházban, kísérleti produkciókkal dolgoznak és sok kérdést illetően tanácsalanságuk: „Eltársak! Röviden szólva, én ezen a területen pesszimista vagyok. Pesszimista vagyok azért, mert azt látom, hogy színházunkban mi vagyunk az egyetlenek, akik őszintén, becsületesen megmondjuk, hogy mi kísérletezni szeretnénk. Nem tudjuk, milyen a feladat, milyen legyen a megoldása annak a feladatnak, amelyet Révai elvtárs személyesen ránkbízott, hogy mi teremtsük meg a szocialista revűt. Mi tapogatózunk, tapogatózunk.”¹⁰⁴⁹ Másfelől igyekeztek a korszakban magasabb rendűnek tartott „színház”-státuszba pozicionálni magukat.¹⁰⁵⁰ Az erre kialakított retorikát használták fel a pesti közönség által ismert hagyományos revűforma megtagadására és az operetthez, zenés vígjátékhoz való közeledés legitimálására: „Aki színházba vált jegyet, az a kapukon a színháznézés igényével lép be. Aki pedig színházra kíváncsi, annak darabigénye van. [...] a revű viszont semmiképpen sem játszható másutt, mint revűszínházban, ezzel egyértelmű

¹⁰⁴⁴ *Kell-e revű és ha igen, milyen legyen?* című ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17. OSZK SzT Fond 16/4 A Színház-és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből.

¹⁰⁴⁵ *Kell-e revű és ha igen, milyen legyen?* című ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17. OSZK SzT Fond 16/4 A Színház-és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből.

¹⁰⁴⁶ *Kell-e revű és ha igen, milyen legyen?* című ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17. OSZK SzT Fond 16/4 A Színház-és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből.

¹⁰⁴⁷ *Kell-e revű és ha igen, milyen legyen?* című ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17. OSZK SzT Fond 16/4 A Színház-és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből.

¹⁰⁴⁸ Fejér István és Földes Péter dramaturg levele Szécsi Lajosnak, a Honvéd Színház dramaturgjának, 1951. szeptember 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁰⁴⁹ Fejér István hozzászólása a *Címe: ismeretlen* szakmai bemutatójának vitáján, 1952. január 9. OSZK SzT fond 16/3.

¹⁰⁵⁰ Lásd a névválasztás valószínűsíthető hátterét: 160–162.

az is, hogy a revű közönsége darabra kíváncsi a revűszínházban. Revűdarabra, amely [...] két összetevőből áll: revűképekből, és keretjátékból.”¹⁰⁵¹ A „revűdarabok” dramaturgiája tehát „rögzített” (vö. az operettben kialakult dramaturgiai hagyományokkal), revűjelenetek és ezeket összekötő keretjáték sémájára épül. A *Peleskei nótárius* esetében ez megfeleltethető a főszereplő utazásának (keret), illetve az általa felkeresett helyszíneknek (jelenetek); A *Címe: ismeretlenben* operettszerű a történet: a fiú keresi a lányt, a második fináléra megtalálja, happy end; a *Most jelent meg* esetében pedig a Képes Újság szerkesztőségi jelenetei képviselik az összekötő szerepet. A keretjáték mindazonáltal nem a képektől független önálló történet; a Fővárosi Vig Színház revűiben a két strukturális egység között biztosítva van a szereplők átjárása (igaz, elsősorban a főszereplők számára).

A Fejér és Rácz kísérletéhez meghirdetett elvek nagyjából azonosak voltak a korábbi kísérletekben alkalmazottakkal. Lényeges különbség volt azonban, hogy a műsorok látványvilágában naturalista hitelességet igényeltek.¹⁰⁵² Összességében megállapítható, hogy mind a FÖNI, mind a Fővárosi Vig Színház vezetői elsősorban írók bevonása, cselekményesítés illetve magaskultúra elemek (komolyzene, balett stb.) kölcsönzése révén kívánták a legitimnek tekintett színházhoz közelíteni a revűt.¹⁰⁵³ A műfaj flexibilitása engedte ugyan a hatáskeltő elemek hangsúlyainak áthelyeződését, azonban a kivitelezés során az új törekvések felboríthatták a megszokott produkciókészítési gyakorlatot.

¹⁰⁵¹ *Kell-e revű és ha igen, milyen legyen?* című ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17. OSZK SzT fond 16/4.

A Színház- és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből.

¹⁰⁵² Ennek megvalósulását és elemzését lásd a 6. fejezetben: 329–410..

¹⁰⁵³ Lásd a tematikai toposzok ártértelemezését: 275–296.

5. A revűstruktúra elemeinek vizsgálata

Az előadaskészítési gyakorlat átalakulása:
az előkészítés és a revűelemek átkontextualizálása

Az előadás-/produkció-előkészítés típusai finanszírozási modelltől függően

A továbbiakban a revüelőadás elemeinek, illetve előadáskontextusának strukturális szempontú elemzését kísérem meg. A revü esetében a struktúrákat az előadás-készítés fázisai, illetve az előadások hatáskeltő elemei jelentik. Pavis *Színházi szótár*-ban megnevezett előadásalkotó egységére reflektálva az alábbi elemeket vizsgálom: dramaturgia, vagyis a mű felépítése;¹⁰⁵⁴ szerepkörök, vagyis egy színész azon típusa, amely megfelel életkorának, külső megjelenésének, és játéktípusának;¹⁰⁵⁵ látvány, a színpad ikonikus természete, színpadkép, a színpadon megjelenített képek;¹⁰⁵⁶ illetve a scenográfia, a színpadi látvány tervezésének művészete.¹⁰⁵⁷ Az egyes elemek szocialista és kapitalista revü kontextusbeli működését elemezve kiderülhet, hogy a kulturális kontextus korábbi fejezetekben megismert politikai, színházi irányítási és adminisztratív feltételei mellett miként érvényesültek a reform- és legitímizáló törekvések magukban az előadásokban.

*

Egy új bemutató elkészítését illetően két jól körülhatárolható időgazdálkodási metodika írható le:¹⁰⁵⁸

A kereskedelmi, üzleti színházi modell esetében a bemutatandó produkció létrehozása gyorsan, bizonyos esetekben a lehető leggyorsabban kell végbemenjen. Az előkészítés, illetve a művészi kivitelezés fázisai alárendelődhetnek a gazdaságossági kényszernek. Új bemutató gyors színpadra állítása elsősorban egy váratlan bukás után válhat sürgetővé. Hiszen ha egy előadás megbukik,¹⁰⁵⁹ további veszteség termelése helyett új produkciót kell bemutatni, remélve, hogy annak több nézője lesz. Bródy István színiigazgató visszaemlékezéseiből kiderül, milyen gyors tempóban született meg egy-egy új bemutató a szórakoztató színház világában: „...még aznap vonatra [ültem], hogy Bécsben darabot keressek a színház számára. Jó szerencsém a Bürgertheaterbe vitt, ahol a (?) című Ascher-operettet játszották. Már az első felvonás után tetszett a darab s az előadás végén izgatottan érdeklődtem a kiadó cég iránt. Megtudtam, hogy a Weinberger Verlag rendelkezik az operett felett, s bár

¹⁰⁵⁴ PAVIS 2006, 106.

¹⁰⁵⁵ PAVIS 2006, 389–390.

¹⁰⁵⁶ PAVIS 2006, 257.

¹⁰⁵⁷ PAVIS 2006, 378.

¹⁰⁵⁸ A 20. századi francia gyakorlatot mindkét időgazdálkodási metódus szempontjából feldolgozta LEROY 1992, 85–102.

¹⁰⁵⁹ Ezt a határt nagyjából 50%-os látogatottságnál húzták meg.

vasárnap volt, odarohantam. Persze zárva volt, csak a portással tudtam beszélni. [...] Dr. Blau már sokkal szívélyesebb volt, mint a portás. Azonnal bejött velem a városba, kinyitotta az irodát, megkötöttük a szerződést. Az éjjeli vonattal visszautaztam s velem volt az operett teljes anyaga. [...] Még Bécsből táviratot adtam fel, amelyben Harmath Imrét reggeli nyolc órára a szigetre rendeltem. Harmathot bezártam az irodába, inni- enivalót az ablakon adtunk be neki s azonnal hozzálátott a fordításhoz. Pár óra múlva már elkezdődtek a próbák a Hejehu-báró ből s hétfőtől szombatig betanítottam az operettet.”¹⁰⁶⁰ Azaz egy hét alatt nagyjából össze is állt a semmiből az új bemutató. Ugyanerre példa Lengyel Menyhért (1929–1930 között a Belvárosi Színház igazgatója) naplója, melynek bejegyzéseiből kiderül, az új produkciót mintegy két hét leforgása alatt nem csak bemutatták, de már le is vették az műsorról, mert az első este megbukott; így jöhetett a következő.¹⁰⁶¹ Ugyanez a mechanizmus működött 1947-ben a Belvárosi Színházban, ahol akkor Karády Béla dolgozott. Bukás esetén gyorsan kellett cselekedni: „Bemutattuk a *Fehér szoba*”¹⁰⁶² című darabot a *Rómeó és Júlia* után, amelyiket háromszor játszottuk. Olyat bukott a prömieren, amelyik szombat este volt, és még ment vasárnap délután és vasárnap este, mert a kritikák másnap már megjelentek, olyat bukott, hogy hétfőn levette a Bárdos [Artúr igazgató a műsorról,] elkezdtük a *Conway-családot* próbálni, amiből szombatra prömiert csináltunk, délelőtt, délután, este próbáltuk.”¹⁰⁶³

A nem kereskedelmi célú, non-profit színházi modell (művész színház) esetében, mely azonban csak támogatott formában (állami vagy városi támogatás) lehetett életképes, lényegesen több időt szánunk az alkotói folyamatra, elsősorban a színészek próbáira. Sztanyiszlavszkij az átélést jelölte ki a színészek feladatául, melyet nem lehet elérni rövid idő alatt; és ebben is látta a fő különbséget saját és a kereskedelmi színház modellje között: „A színész lelkébe hullott mag helyet keres magának, növekedésnek indul, gyökereket ereszt, kihajt, s termőtalajának nedveivel táplálkozva élő, virágzó növénné terebélyesedik. Ez az alkotó folyamat csak kivételes esetben zajlik le gyorsan, rendszerint elég sok idő kell természetes lefolyásához. Sok európai színház – beleértve még a legjobbakat is – ezt az időt nem tudja rászánni és ezért színpadaikon életteli, színes, valóban művészi alkotás helyett annak iparosmunka-kivonata születik meg. Ezért a mi színházunkban nem 8-10 próbát rendezünk egy színdarabból [...] hanem az előadást több tucat, néha több hónapig elhúzódó próba előzi meg.”¹⁰⁶⁴ Ez az időszak extrém hosszúságú is lehet: Bulgakov darabját, az *Álszentek összeesküvését* négy éven keresztül próbálta Sztanyiszlavszkij vezetésével a moszkvai Művész Színház és miután 1932-ben bemutatták, hét előadás után levették műsorról.¹⁰⁶⁵ Brecht

¹⁰⁶⁰ BRÓDY 1937, 47–48.

¹⁰⁶¹ Színház 1987/7., 9.

¹⁰⁶² Vigjáték, szerzője Jacques Deval.

¹⁰⁶³ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26. Emlékei pontatlanok ugyan (a *Conway-család* egy évvel korábban futott, és a *Fehér szoba* után a *Pygmalion* mutatott be 23 nappal később), de jól érzékelteti a színház korabeli működésmódját. Vö. ALPÁR 1965, 28.

¹⁰⁶⁴ HONT 1960, 20.

¹⁰⁶⁵ Ez az eset természetesen nem volt független az uralkodó politikai viszonyoktól, elsősorban Bulgakov bizonytalan pozíciójától. STROEVA 1978, 27.

1951–1953 között írt tanító dialógusaiban szintén tárgyalta ezt a kérdést, de ő nem helyeselte a próbafolyamat elnyújtását:

X: Gazdasági okai vannak, hogy mi nem tudunk fél évig vagy még tovább dolgozni egy darabon?

B: Nem kizárólag! Több próbát is tarthatnánk, de nem korlátlanul. Nem minden festő tud évekig dolgozni egy képen. Eltekintve a szokástól, a munka egy teljesen meghatározott ritmusától, amely nem nyújtható meg tetszés szerint, bizonyos számú próba után közönségre van szükségünk, nélküle nem juthatunk sokkal többre.”¹⁰⁶⁶

A bemutatóra való felkészülési idő azonban a művész színház esetében lényegesen több, mint a kereskedelmi színház esetében. A varieté- és revűszféra hagyományosan a kereskedelmi, üzleti modell szerint működött, és a produkciókban hosszabb előkészítést csak a díszletek és jelmezek igényeltek. (Illetve a nagyobb táncbéli próbák, ugyanis az egyes artistaszámok gyakran már „készen” érkeztek a műsorba.) Alpár Ágnes műsorösszeírása alapján¹⁰⁶⁷ a Royal Revü Varieté, a legnagyobb budapesti varietészínház 1946 és 1949 között összesen 27 produkciót mutatott be. A Royal revüi (és a másik pesti varietészínház, a Kamara Varieté műsorai) átlagosan egy hónapig voltak műsoron, de arra is volt példa, hogy egy revüt két hét után le kellett venni műsorról, és újat kellett bemutatni.¹⁰⁶⁸ Ez meglehetősen korlátozott idejű alkotófolyamatra enged következtetni; noha erre vonatkozó bővebb forrásanyag nem maradt ránk.

Royal Revü Varieté ¹⁰⁶⁷ 1946/1949	Fővárosi Varieté ¹⁰⁶⁷ 1949/1950	Fővárosi Varieté 1950/1951	Fővárosi Vig Színház ¹⁰⁶⁷ 1951/1952
2x3 testőr Holdontúli szerelem Meserevü Túl az Óperencián VII. osztály Royal Képes Magazin Hétszínvirág Tavaszi revü Nyaraljunk Pesten Revü Sétahajó	Botrány az Állatkertben Új világ csillagai Békehajó Májusfa	A Sziget rózsái Jó reggelt, Budapest Hét vidám nap	Peleskei nótárius Címe: ismeretlen Most jelent meg

10. táblázat: A Royal bemutatói

¹⁰⁶⁶ BRECHT 1969, 523.

¹⁰⁶⁷ ALPÁR 1981, 63.

¹⁰⁶⁸ Ilyen volt az 1947. március 4-én bemutatott *Hölgyválasz* című revü, melyet március 21-én már új bemutató követett, az *Ibolyát tessék...* Lásd ALPÁR 1981, 66.

¹⁰⁶⁹ ALPÁR 1981, 67–70.

¹⁰⁷⁰ ALPÁR 1981, 182–184.

¹⁰⁷¹ STAUD 1960, 88–89.

1949 és 1951 között a Royal helyén szervezett községesített színház, a Fővárosi Varieté csak hét revüprodukción (és egy ráadásműsort) mutatott be, majd átszervezte, Fővárosi Víg Színház néven az 1951/52-es évadban mindössze hármat. A FÖNI kezelésébe tartozó varietékben (Kamara Varieté, Fővárosi Varieté) a községesítés után átlagosan két hónapig ment egy műsor. A totális kontrollra törekvő kultúrpolitika közegében az engedélyeztetés folyamata is bealkalmazandó komponenssé vált az egyes revüprodukción el(ö)készítési idejébe. A kötelező jóváhagyások miatt nem lehetett a revüelemeket olyan gyorsan változtatni, módosítani, cserélni, mint a kereskedelmi színházi gyakorlatban. Karády Béla, a FÖNI művészeti vezetője ugyan pontatlanul emlékszik a városligeti játszóhelyek megszüntetésének idejére és körülményeire,¹⁰⁷² de egykori döntésének indoklása jól illusztrálja a politikai felelősség és a műsorkényszer összefüggéseit ebben az időszakban:

[...] ez a Kisvarieté, meg ez a Népvarieté, namost ebbe az volt a vicc benne, hogy napi 3-4 előadás volt benne, mert délután háromkor kezdődött, és ilyen egyórás előadások voltak. Namost a színészek rettenetesen szerették, mert három gázsit kaptak.

– Miért szűntek meg?

– Őszinte legyek? Gond volt. Foglalkozni kellett vele, és nívótlannak tartottam, és nekem a lieblingem a Royal volt. És ezt muszáj volt. Amikor lehetett, leadtam. [...] Valamit kitaláltam, hogy ez kultúrpolitikailag nem jó. Kényelmetlen volt, őszintén megmondva. Mert minden héten, vagy két hétben új műsort kellett csinálni, néha ki is kellett menni. [...] Oda kellett figyelni, hogy ki lépjen föl, és a felelősséget viselni kell, hogy ott mi hangzik el.¹⁰⁷³

Az intézményvezetők politikai felelősségvállalásának kényszere tehát alapjaiban változtatta meg a műsorkészítés gyakorlatát. (Karády válasza azt is jelzi, hogy a résztvevők számára az ideológiai okokra való hivatkozás gyakran más okokat rejtő ürügy volt csupán.) Az alábbiakban – összehasonlítandó a szocialista és a kapitalista revü létrehozásának, színreállításának sajátosságait – bemutatom a párizsi Folies Bergère ugyanabban az időszakban alkalmazott (úgy is mondhatnánk: hagyományos) revükészítési modelljét. Ehhez hasonló lehetett a magyar gyakorlat is 1949 előtt. Hat, a produkciókészítés szempontjából lényeges szempont szerint vizsgálom a kapitalista és a szocialista gyakorlatot: a műsorok finanszírozása, és a produkcióért vállalandó felelősség kérdése; a színpadtechnika lehetőségei; a szereplők kiválasztása és szerződötése; a műsorok dramaturgiája; a munkafolyamatok hierarchiája; illetve a játéktípus. E faktorok vizsgálatával kirajzolódnak az előadáskészítés időbeliségében bekövetkezett változások.

¹⁰⁷² Bár így emlékezett, nem Karády szüntette meg a városligeti játszóhelyeket, mivel őt már korábban, 1950 júniusában eltávolították a FÖNI-től.

¹⁰⁷³ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. március 21.

A kapitalista revüelőkészítési modell: Folies Bergère – *Une Vraie Folie*, 1952

Párizs legrégebbi revűszínháza, az 1869-ben megnyitott Folies Bergère műsorkészítési mechanizmusa segíthet elképzelni a háború előtti pesti gyakorlatot. Ezáltal ráláthatunk majd arra, hogy szocialista revűk esetében alkalmazott előadáselőkészítési eljárások mennyiben feleltek meg vagy mondtak ellent a műfaji hagyománynak, illetve milyen – esetleg életképes – újításokat honosítottak meg. A „párizsi revű” szókapcsolat persze tudományos szempontból értelmezhetetlen, hiszen Párizsban minden revűszínháznak-menedzsmentnek megvolt a saját stílusú produkciója, amit nem is biztos, hogy revűnek nevezett.¹⁰⁷⁴ Azért választottam példának a Folies Bergère-t, mert műsora kiemelkedően jól dokumentált,¹⁰⁷⁵ illetve tevékenysége Magyarországon is ismert volt az 1945–1949 közti időszakban is.¹⁰⁷⁶ Noha lényeges különbségek vannak a párizsi Folies és a pesti Royal produkcióinak, és büdzsájának léptéke között, a Folies gyakorlata a magyar műsorelőkészítés folyamatában bekövetkező változások értékelésében segítséget nyújthat.

Paul Derval, a Folies igazgatója visszaemlékezéseit 1954-ben adta ki: talán, hogy lassan kifutó 1952-es műsorának egy utolsó népszerűsítő lökést adjon. Könyvében (mely reklámcéllal is íródott, így kérdés, mennyiben pontos és hiteles) egy egész fejezetet szentelt annak, hogyan készül el egy revűje, addigi utolsó, 1952-es produkcióján keresztül illusztrálva a folyamat lépéseit.¹⁰⁷⁷

Az *Une Vraie Folie* Paul Derval igazgató 28. bemutatott revűje volt,¹⁰⁷⁸ 1923 óta volt övé az épület. A Folies igazgatójának a műsorkészítésben produceri (finanszírozó, illetve a pénzügyi felelősséget vállaló) szerepe van. Derval igazgatóként egyszerre kell, hogy gondolkozzon negyven díszletelemen, a mozgáson, a reklám előkészítésén, a produkció plakátján, kommuniké diktáláson, ami – hangsúlyozza – ellentmond a fotelben pezsgőző-szivarozó sztereotip producerképnek. Az ő befektetett tőkéjének nagysága határozza meg az előadás kiállításának minőségét és méretét – ennek keretei közt a színpadon azt mutat be, amit csak akar. Műsoráért a felelősséget ő, a vállalkozó vállalja. Egy új revű tízhónapos előkészületet igényelt. Költsége kb. 150 millió frank volt, amely két-három éves széria alatt térült meg.¹⁰⁷⁹ (Az *Une Vraie Folie* 1955

¹⁰⁷⁴ A Folies Bergère hol a *revue*, hol a tágabb értelmű *spectacle* kifejezést használta.

¹⁰⁷⁵ Bár még a francia szerzői jogi hivatal, az SACD sem rendelkezik semmiféle dokumentummal a Folies Bergère előadásait illetően – néhány műsorfüzetet túl.

¹⁰⁷⁶ *C'est de la folie*-képriport, 1947. május 23. Mozi Élet; illetve Rácz György rendező is hivatkozott rá 1946-os röpiratában, RÁ CZ 1946, 23.

¹⁰⁷⁷ Derval 1954.

¹⁰⁷⁸ Bem. 1952. március 10.

¹⁰⁷⁹ Ez a működési modell Budapesten sosem volt életképes, csak a számok stílusát igyekeztek utánozni. Egyfelől a pesti produkciókban nagyobb volt az aktualitás igénye (ezt elsősorban humoros számokkal

áprilisáig futott.) A színház élénk nemzetközi kapcsolatait jelzi, hogy külföldi turnékat is bonyolított (jellemzően egy erre a célra összeállított másik társulattal, hogy a színházban tovább mehessen a főműsor).¹⁰⁸⁰ Derval alkalmazta Michel Gyarmathyt, aki a műsorok fő alkotója volt: „Paul Derval [...] teljhatalommal ruházta fel Gyarmathyt, aki kemény diktátorként irányít mindent, ami deszkákon történik. Minden műsor az ő személyes alkotása. Benne fogan meg az ötlet, vázolja a struktúrát, szerződteti a társulatot, választja ki a zenét, tervezi a díszleteket és jelmezeket és maga rendez minden számot is.”¹⁰⁸¹ Noha 352-en dolgoztak az új bemutatón, még így is megfeszített volt a munka, Gyarmathy tizennyolc napig haza sem ment, Mme Derval pedig műtétje ellenére is dolgozott.

Derval maga választja ki a munkatársait, és nyilvános meghallgatást is tart. A műsor *sine qua non*ja, ahogy Derval fogalmaz, a meztelen nő. Ehhez új revű esetén csak feladja a következő hirdetést: „Fiatal és szép lányokat keresünk mannequinnek [ez lehet meztelen vagy jelmezes; táncos előképzettsége nincs, inkább statisztá, lásd FOURMAUX 2009, 98.] és a tánckarba, jelenjen meg a Rue Saulnier 8. alatt 16 és 18 óra között.”¹⁰⁸² A rendező dolga a *mannequin*ek kiválasztása, a nagyobb szerepekre azonban személyesen az igazgató hallgat és néz meg mindenkit. (A műsor szereplői színpadi fontosságuk alapján, szigorú hierarchiában állnak. Szerződésük mindig kizárólagos, vagyis a pesti revűk szereplőivel ellentétben nem pendlizhetnek.) Az igazgató választja ki a műsor sztárját is (*meneuse, la vedette*). Az 1952-es műsor sztárja Yvonne Ménard volt, akit Derval *selfmade womanként* jellemzett,¹⁰⁸³ hiszen meztelen *mannequin*ként kezdte a Folies-ban, és fokról-fokra emelkedett ki a műsorban.¹⁰⁸⁴ A szereplők kiválasztásánál külföldi előadókat is szerződtetnek: „Fellép Veronica Bell, a kedves lengyel énekes [...] és a bohókás poliglott Randall, az amerikai színes bőrrű énekes Babe Wallace[...]”¹⁰⁸⁵

A műsorfüzetben¹⁰⁸⁶ feltüntetett műfaji megnevezés („superspectacle en 2 actes et 40 tableaux de Michel Gyarmathy”) is jelzi, hogy az előadás elsősorban a táncképekre és azok látványára épül, ennek tervezője emelkedik ki a produkció reklámjában. A Folies revűinek az évek során kialakult egy hagyományossá vált receptje. Ennek része, hogy a revű címének 13 betűből kell állnia, és a *folie* szónak szerepelnie kell benne. (A műsor címe nem reflektál az előadásra.) A műsorban felbukkanó képek között nincs összefüggés, és nincs átfogó keret sem. A műsorhoz komponált nyitányt követően különböző hosszúságú szekvenciák, ún. tablók (*tableaux*) és táncképek

szolgálták ki), másfelől a fizetőképes közönség mérete is csekélyebb volt a párizsinál, nem lehetett ilyen hosszú szériákra építeni. Derval 1954, 53.

¹⁰⁸⁰ 1953-ban Stockholmban vendég szerepeltek. La revue des Folies Bergère part en tournée, 1953. augusztus 8–9. Combat; La départ de la troupe des Folies Bergère pour Stockholm, 1953. augusztus 11. Le Parisien libéré.

¹⁰⁸¹ Thomas Quinn CURTISS, *Theater in Paris*, New York Herald Tribune 1954. május 27.

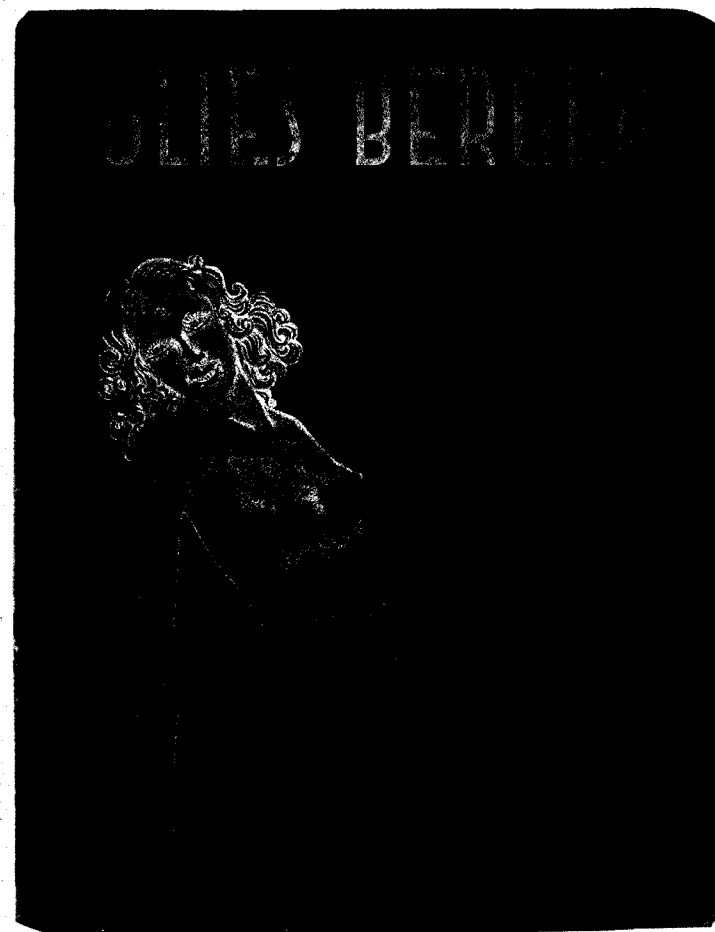
¹⁰⁸² Derval 1954, 63.

¹⁰⁸³ Derval 1954, 141.

¹⁰⁸⁴ Michel Gyarmathy regényes életrajza szerint azonban kiemelkedését egy sikeres beugrásnak köszönheti. DESCHAMPS 1978, 411.

¹⁰⁸⁵ Thomas Quinn CURTISS, *Theater in Paris*, New York Herald Tribune 1954. május 27.

¹⁰⁸⁶ Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle 8- RSUPP- 3799.



46. kép: Az *Une Vraie Folie* műsoralbuma, 1952

következnek egymás után (kb. három és tíz perc hosszúság között), két felvonásban összesen negyven. Egyik színpadon megteremtett világ követi a másikat,¹⁰⁸⁷ mindenféle összekötő logika nélkül, videóklip-szerűen.¹⁰⁸⁸ Ez feltehetően Gyarmathy koncepciója volt: „Az amerikai musicaljeikben [...] néha megengedik, hogy egy tánccsoport 15 percig legyen színpadon. Szerintem a revűben mindennek rövidnek kell lennie és állandóan változó sokféleségnek. Mostani műsoromban 40 díszletváltozás van. Senkinek nincs ideje unatkozni.”¹⁰⁸⁹ Egyes képeket kifejezetten a műsor sztárjára szabtak.¹⁰⁹⁰

¹⁰⁸⁷ FOURMAUX 2009, 144.

¹⁰⁸⁸ Beszélgetés Jacques Pailhèsszel, a Folies Bergère utolsó karmesterével, 2013. november 25.

¹⁰⁸⁹ Thomas Quinn CURTISS, *Theater in Paris*, New York Herald Tribune 1954. május 27.

¹⁰⁹⁰ „Yvonne Ménard, az »Une Vraie Folie« jó alakú sztárja Gyarmathy felfedezettje, több számot is külön neki készített.” Thomas Quinn CURTISS, *Theater in Paris*, New York Herald Tribune 1954. május 27.



47. kép: Az Une Vraie Folie Ópium-képe

Az egyetlen „kötelező” díszletelem a műsorokban a lépcső. Ezt azért nem hagyják ki, mert segítségével lehet a legtöbb szereplőt a nézőtérrel is láthatóan felvonultatni.¹⁰⁹¹ A színpad mélysége mindössze hat méter, de elektromos színpadtechnikával van felszerelve, melynek segítségével akár egy öttonnás díszletelem is felemelhető. Hangosbemondó, és a legújabb technika áll rendelkezésre, az *Une Vraie Folie*-ban egy kép erejéig medencét csinálnak a színpadon.¹⁰⁹² Veronica Bell, a műsor egyik sztárja pedig egy kalitkából ereszkedett le a nézők feje fölé.¹⁰⁹³ Az ügyelői technika jelzi a színváltást, a jelmezcsere az öltözőkben, ugyanis óramű pontossággal kell mindennek működnie.

A hagyomány része a műsorban szereplő komolyzenei feldolgozás is, (pl. a *Rigoletto* 3. felvonásának részletei), az *Une Vraie Folie* esetében ez Richard Addisell *Warsaw concertója*, a tabló címe pedig *La vie recommence*. Ez szokatlan módon politikai témára enged következtetni (amit a háború viszonylagos közelsége magyarázhat), hiszen a zene 1941-ben készült egy, a lebombázott Varsóban játszódó angol filmhez. A tabló allegorikus szerepei között találunk Szellemet, Vak anyát, Menekülteket, Száműzötteket és Bolygó zsidót. A kortárs politikai téma műsorba illesztését azonban nem külső politikai döntéshozó vagy fenntartó kényszerítette ki.

¹⁰⁹¹ A lépcsők használatáról lásd: 342-345.

¹⁰⁹² Derval 1954, 149.

¹⁰⁹³ „Veronica Bell [...] aki egy ponton aranyozott kalitkában csicseregve ereszkedik le a nézők feje fölé [...]” Thomas Quinn CURTISS, *Theater in Paris*, New York Herald Tribune 1954. május 27.

A képek ismétlődhetnek is az évek folyamán, például az 1938-ban készült *Le Parade des Porcelaines*-kép is megjelent átdolgozva *Les Porcelaines de Sèvres* néven az 1952-es műsorban és utána is gyakran szerepelt.¹⁰⁹⁴ A tömeg látványán alapuló műsort a jeleneteknél három-négy betétszám dúsítja, ún. passzázsszámok, hogy a két kép közötti átállás idejét kitöltsék. Ezek leggyakrabban énekszámok, az *Une Vraie Folie*-ban Babe Wallace dalai, és egy szkeccs Randall előadásában.

A műsorok rendezője-tervezője Michel Gyarmathy, aki 1938-tól dolgozott a színháznak és 1946 óta a Folies műsorainak művészeti vezetője, a műsorok kizárólagos rendező-alkotója volt. Színpadképeket tervez, és ezekhez jelmezeket rajzol (különösen szereti a történelmi témákat és XV. Lajos ízlését). Összesen 1000-1200 jelmezterv készül minden revűhöz, ezekből egyesével válogatnak, majd kompozícióban is leellenőrzik. Az igazgató felesége, Mme Derval vezeti a varrodát, amely a jelmezeket kivitelezi (egy másik varrodát is fenn kellett tartanak az aktuális műsor jelmezeinek javítási munkálataihoz).¹⁰⁹⁵ Ha a jelmezeket legyártották, összehívják a szakembereket (cipész, plumassier [~tollász] stb.), és a tervezőkkel ráigazítják a ruhákat a szereplőkre. A jelmez és a díszlet játssza a döntő szerepet, a koreográfus pedig aszerint dolgozik, mit enged meg a rendező-tervező, valamint a látványelemek milyen mozgásteret biztosítanak. Az ő dolga az, hogy megtöltse mozgással az olyan rendezői utasításokat, mint pl. tízen bejönnek jobbról, majd később ott a másik járason távoznak.¹⁰⁹⁶ Ez a műsorkészítési metódus Derval halála (1966), majd felesége visszavonulása után is (1974), egészen 1992-ig élt tovább a revűszínházban.¹⁰⁹⁷

¹⁰⁹⁴ Beszélgetés Jacques Pailhèsszel, a Folies Bergère utolsó karmesterével, 2013. november 25.

¹⁰⁹⁵ A községités előtt a Fővárosi/Royal Variété bérlője, Ehrenthal Teddy hasonló a konstrukcióban működött a színházat. Ő volt a producer, ő választott rendezőt, a ruhákat pedig gyakran Ehrenthalné tervezte.

¹⁰⁹⁶ FOURMAUX 2009, 105.

¹⁰⁹⁷ Hélène Martini, a Folies igazgatója az 1992-es revű elkészítésére Michel Gyarmathy helyett az argentin Alfredo Ariast kérte fel. A *Fous de Folies* című produkció azonban megbukott, az azt követő években pedig a Folies profilja elszakadt a revűtől; mára Jean-Marc Dumontet befogadó színháza.

A revü előkészítésének, színreállításának eljárásrendje a FÖNI 1949/50-es évadában

Az intézményi iratanyagban őrzött osztályvezetői értekezletek elsősorban utasításokat tartalmaznak, azonban a következő 1950/51-es évad tervezett első bemutatójához kapcsolódó néhány dokumentum megtalálható Karády gyűjteményében. Ez az irategyüttes következtetni enged a produkciók létrehozásának fázisaira és korlátaira az új társadalmi és politikai kontextusban és az új szervezeti formában.

A FÖNI fővárosi vállalatként Budapest főváros költségvetésének része lett, mely a magánszínházi gyakorlattal szemben anyagi stabilitást jelentett. Az, hogy a FÖNI vezetése alatt többféle profilú, és eltérő finanszírozási igényű színház állt, lehetőséget adott esetleges anyagi átcsoportosításokra is. A vállalat nem működött veszteségesen, kőszínházai közül is csak a két variété (a viszonylag nagy kiadást jelentő műsorainak rezsiköltsége miatt).¹⁰⁹⁸ A nyaranta üzemelő, több mint 2000 fős Fővárosi Nagycirkusz (egy kőszínházhoz képest elenyésző kiadásokkal) és a hasonló méretű Városi Színház termelte a FÖNI legtöbb bevételét. 1947 és 1949 között a Magyar- és a Belvárosi Színház (melyek a Főváros tulajdonában voltak) is a Városi Színházból származó bevételből működtek: „Namost a Városi [Színház], mint mozi tartotta el a Magyar Színházat is, tudniillik a Városi, mint mozi, az egy aranybánya volt. A maga kétezer személyes... és a nagy amerikai filmeknek mindig ott volt a bemutatója, az volt az aranybánya, és azért tudtunk mindent csinálni.”¹⁰⁹⁹ „[A műsorokban][...] gazdagabb[ak], színesebbek voltunk mint az Ehrenthal, magyarul több pénzünk volt [...] Nem voltak anyagi gondjaink. [...] mert az egész anyagilag egy kassza volt, és a kasszába a nagy befizető a Városi Színház volt. [...] A Fővárosi Nagycirkusznak nagy bevétele volt, de nagy kiadása volt. A Városi Színháznak nagy bevétele volt, de kis kiadása volt, úgyhogy lehetett játszani a FÖNI-n belül a különböző pénzekkel, úgyhogy azt a problémát, hogy »erre nincs pénz« – nem ismertem. És a Kublinnal meg aztán az Egonnal az volt, hogy ezt szeretném megcsinálni, akkor arra az volt a válasz, hogy jó, kiszámoljuk, mibe kerül; nem az volt a válasz, hogy ne csináld, nincs pénz. Ez egy nagyon nagy dolog volt. Ez például jellemző volt A *Sziget rózsáinál*, amit eredetileg a [Margit-] szigeten akartam megcsinálni, és olyan nagyszabású lett volna, ami tíz év alatt nem térült volna meg, de a srácok aszonták, csináljuk meg.”¹¹⁰⁰ Pénzügyi, finanszírozási szempontból a közszélesztés elvileg nagyobb szabadságot engedett meg, mint a teljességgel a bevételektől függő kereskedelmi színházi forma. A műsorért vállalandó

¹⁰⁹⁸ „[Varga István:][...] népszórakoztató intézményeink egészben véve nem deficitesek, sőt, valami feleslegük is van. A Fővárosi Variété és a Kamara Variété deficitesek.” BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1950. december 5. BFL XXIII. 102. a. 1: 66.

¹⁰⁹⁹ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27.

¹¹⁰⁰ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

(politikai) felelősség viszont sokkal nagyobb volt, mint korábban, ugyanis a viszonylagos anyagi biztonság együtt járt a fenntartók politikai elvárásainak kiszolgálásával. A politikai irányítás különböző szintjei bármikor beleszólhattak a készülő műsorokba, és elvárásaik is voltak azokkal szemben. Konkrét utasításokat is megfogalmaztak az előadáshagyományra vagy a közönség elvárásaira, ízlésére való tekintet nélkül: „A műsorból ki kell küszöbölni az erotikumot. [sic] [...] A műsor építő, konstruktív dolgokat tartalmazzon. Nevettetve életbevágóan fontos dolgokat népszerűsíthet. Meg kell értetni az írókkal, hogy ilyen dolgokat írjanak. Merészen kell a témákhoz nyúlni, nem kell félni, valamilyen formában akár a munkahősöket is lehet népszerűsíteni.”¹¹⁰¹ Így a vállalatvezető elsődleges feladata a fenntartó, illetve felettesei politikai érdekeinek kiszolgálása lett; amennyiben nem tette, úgy pozíciójából bármikor lecserélhető volt. Ezek a közhelykövetelmények a korai Rákosi-korszakbeli művészeti élet minden műfajában megfogalmazódtak. A kor legsikeresebb színházi vezetői (Major Tamás, Gáspár Margit) azonban politikai tekintélyüket is felhasználva időnként képesek voltak ellenállni a hivatali nyomásnak.

A Royal volt a város egyik legrosszabb műszaki állapotban lévő színháza, ahol komolyabb felújítás híján még talán a megnyitásakor beépített eredeti színpadtechnika működött. A Fővároshoz benyújtott tervezetek és kérelmek dacára csak az éppen szükséges foltozási munkákra kapott pénzt a vezetőség, átfogó rekonstrukcióra nem. A politikai irányítás nem gondolt a szocialista kultúra reprezentatív helyszínéneként a Royal épületére, ezért nem is investált bele.¹¹⁰² Korszerű színpadtechnikát használó, különleges látványával ható revüprodukcióra itt tehát nem volt lehetőség.

A műsorban fellépőket a FÖNI KI vezetése határozta ugyan meg, de döntés csak a Fővárosi Tanács illetve a Népművelési Minisztérium jóváhagyásával történhetett. A szerződhetető művészek körét politikai érdekek mentén is szabályozták, és a szereposztást az állami erőszakszervezet is befolyásolhatta.¹¹⁰³ Újdonság volt a teljes évadra (tehát nem produkcióra) való szerződötetés kötelezettsége, ezért a menedzsmentnek hosszabb távon kellett gondolkodnia, kit miben tud felléptetni. Ugyanakkor a teljes évadra való szerződés és az egész évre (nem csak a műsorok játsszási idejére) járó fizetés pozitív újdonságot és a két világháború közti korszakbelinél nagyobb létbiztonságot jelentett a fellépők többsége számára. A sztárok fizetése azonban lényegesen csökkent. Külföldi előadók a Fővárosi Variété revüibe 1950/1951-es évadtól nem szerződtek. A külföldi artistaszámok hiánya¹¹⁰⁴ szintén megnehezítette a műsor-összeállítást, mert a magyar számokat a közönség már ismerte, és a szakma sajátossága miatt sok időbe telt új szám betanulásához pedig sokkal több időre lett volna szükség.¹¹⁰⁵

¹¹⁰¹ Nagybudapesti Kultúrpolitikai Bizottság értekezletének jegyzőkönyve, 1950. január 5. BFL XXXV. 95. c. 4. 24. ő. e.

¹¹⁰² A Royal színpadtechnikájáról részletesen lásd: 367–369.

¹¹⁰³ Lásd Boros Ida és az ÁVH esetét: 183–193.

¹¹⁰⁴ Lásd a külkapcsolatok alakulásáról szóló alfejezetet: 194–211.

¹¹⁰⁵ „Új artistaszám betanulása évek munkája, átállításhoz átlag 3 hónap szükséges.” Jelentés a Fővárosi Nagycirkusz 1950. évi statisztikai adatairól, 1951. február 26. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

1949 előtt a mulatók és a Royal Revü Varieté is – amennyiben nem maga az igazgató gondoskodott a műsor összeállításáról – háziszervezőkkel (Nádassy László, Halász Rudolf stb.) dolgozott, akik gyakran rendezték is a bemutatásokat. A háború előtti Moulin Rouge revüt Jimmy úr¹¹⁰⁶ állította össze, aki Karády szerint „egy táncos volt, és lényegében nem mondanám, hogy rendező volt, ő volt, aki sorbarakta a számokat.”¹¹⁰⁷ A próza mennyisége műsorról műsorra változó volt. Az, hogy 1949 előtt mennyire nem voltak jellemző a revükészítés gyakorlatában a prózai színházaknál kialakult „munkakörök” (író, dramaturg, rendező stb.) egymástól való elválasztása, (egyáltalán betöltése!) a hírlapíró Tarján Vilmos egyik humoreszkje illusztrálja:

Néhány évig Oláh Gyárfás Mihály vezetésével a „Papagáj” volt Budapest favorit mulatója. Itt működött hosszabb ideig Somogyi Ödön üzletvezető. E magastermetű, intelligens ember nagyon szerette az italt. Üzletzárás után mindig a New-Yorkba ment, egyszer-másszor nem józan állapotban. Megérkezésekor mindig hangos volt. Egy vendég azt kérdezte tőlem, hogy ki ez az úr?

- Dramaturg a Papagájban.
- Mi szüksége van a Papagájnak dramaturgra?
- Ő válogatja ki a nőket.¹¹⁰⁸

Ehhez képest 1949 után (ahogy a FÖNI intézményrendszerének kialakulásakor láttuk),¹¹⁰⁹ az új színházirányítási rendszerben előírás volt az e szférában eddig hiányzó művészeti pozíciókat is létrehozni, illetve betölteni. Karády Béla így emlékezett erre: „Létrehoztam egy borzasztó erős művészeti csapatot [...] dramaturgia jött létre, amiben volt a Békeffi István, a Nóti Károly, a Szilágyi Gyuri, Szenes Iván. [...] Romhányi [József] nem volt először a dramaturgiában, ő csak a első darabokba bedolgozott, aztán lett belső tag.”¹¹¹⁰ Karády igyekezett a szakmában már múlttal rendelkező embereket választani a feladatra, de az általa újonnan bekapcsolt fiatalok is mind a szakmában maradtak, és sikeres karriert futottak be (pl. Romhányi József, Szilágyi György). Ennek a dramaturgiának a munkatársai váltak a Fővárosi Varieté háziszervezőivé, hisz minden darabot ők készítettek elő. A színlapokon és a műsorismertetőikön szerzőként a „Fővárosi Varieté írói munkaközösségét” tüntették fel.¹¹¹¹ Ez a kifejezés egyenrangúságot sugallt az előadást előkészítő stábnak, míg az 1945 előtti modell a munkatársak esetében a hierarchiát hangsúlyozta.¹¹¹² Ennek ellenére az

¹¹⁰⁶ Schwarz Béla, a Moulin Rouge 1944 előtti üzletvezetője-rendezője.

¹¹⁰⁷ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 14.

¹¹⁰⁸ TARJÁN 1940, 49.

¹¹⁰⁹ Lásd az 1. fejezetben.

¹¹¹⁰ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26. Valószínűleg volt osztálytársán, Kublin Jánoson keresztül került be a csapatba.

¹¹¹¹ Ez a megjelölés a Fővárosi Operettszínházban is megjelent 1949-ben: Strauss, Johann: *Bécsi diákok*. operett 3 felvonásban. „Szövegét Obernyik Károly vígjátékának feldolgozásából írta: a Főv. Operettszínház Munkaközössége”.

¹¹¹² A Gáspár Margit vezette FO első előadásainak színlapján is a munkaközösséget tüntették fel alkotóként; sőt már az angolparki *Mesevilág* meghívóján is „a Revűszínház munkaközössége” szerepelt az aláírási sorban. Meghívó az Angolparki Nyári Revűszínház megnyitó revűjéhez, 1949. május 28. VGY A közösségi

intézményi struktúrában továbbra is élesen el kívánták választani az egyes alkotói szerepköröket, és a hierarchia is megőrződött.

Karády Béla művészeti vezető műfaji elképzelését hatvan év távlatából így határozta meg: „a tánc-ének-humornak egy olyan ötvöze, aminek valami központi gondolata van. Gondolata van.”¹¹¹³ Ez a gondolat nem feltétlenül azonos a szocreál zsargon által hangoztatott „mondanivaló”-val: „[...] a revüt úgy képzeltem el, hogy az egy valahol nagyon vékonyan, de összefüggő képeknek a sora; ez a mániám megmaradt még a szovjet turnén is [1958], megmaradt a Moulinban is [1972], mindegyik, nekem megmaradt az, hogy a revü az színdarab legyen, már olyan értelemben, hogy valami fogja össze, nem egy konkrét darab [...] de mondjuk egy történetet, valamit fogjon át. Ez.”¹¹¹⁴ Karády elképzelésében is megjelent a narratív színházhoz való közelítés motívuma, de a hangsúly nem tolódott át oda. Az alkotói folyamatban ő maga is részt vett, „inspirálva az írókat, a zeneszerzőt, a verset, a díszlettervezőt”.¹¹¹⁵ A közös értekezleteken az írók mellett a zenei és a scenikai vezető is jelen volt.¹¹¹⁶ Bár nem volt tulajdonos vagy producer a revűben, Karády sok tekintetben a párizsi revűproducerhez hasonlóan viselkedett. Művészi kérdésekben is döntött, annak ellenére, hogy rendezői vagy színészi képzettséggel nem rendelkezett.

Az előkészítési idő tekintetében a szocialista revűben is a táncképek jelenthették a produkciók gerincét, hisz a szeptemberi bemutató előtt már négy hónappal elkezdtek őket kidolgozni:

A táncpróbákat hétfőn, 1950. június 5.-én kezdjük. Ennek két előfeltétele van.

a, három kép éspedig

1, Bábjáték

2, Szüret

3, Katona táncok

zongorakivonata és versszövegei legkésőbb jún. 1-én úgy az illetékes koreográfus mint korrepetitor rendelkezésére kell, hogy álljanak, mert 3-4 nap az a minimális idő, amely a koreográfiai elgondoláshoz szükséges.

b, ugyancsak június 1-ére kell befejezni a tánckar megszervezését és leszerződését a mai napon tartott szűkebb körű megbeszélés alapján. Természetes, hogy a többi táncképek, illetve táncok megvitatását állandó napirenden kell tartani, hogy azok folyamatosan de lehetőleg és legkésőbb június 20-ig elkészüljenek.¹¹¹⁷

A szeptemberi bemutatóhoz a nyáron folytatódott volna a végleges szöveggönyv kidolgozása, valamint a műsor többi részének próbája, így nagyjából három hónapos

forma propagálása a sajtóban is megjelent: *Könnyű műfaj szárazon és vízen. Beszámoló a FÖNI évadzáró kirándulásáról Nógrádverőcén*, Színház és Mozi, 1950. június 30.

¹¹¹³ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

¹¹¹⁴ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 14.

¹¹¹⁵ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

¹¹¹⁶ „A Városiba” volt, azt én építettem át az igazgatói szobákat, ott ilyen körpamlag volt, zöld körpamlag, hogy lehessen nyolcan, tízen értekezletet tartani.” Beszélgetés Karády Bélával, 2015. július 14.

¹¹¹⁷ Értekezlet az FV évadnyitó műsorának táncképei ügyében, 1950. május 19. KGY 1950.

előkészületi idővel számolhatunk. Ez azt jelenti, egy bemutató után azonnal el kellett kezdeni a következő tervezését.

Ideális esetben az író(k) megírják a darabot, a dramaturgok kiválasztják, illetve szerkesztik. Mivel ilyen ideális eset nem fordult elő, a (korábban a revűszínházakban nem létező) dramaturgia szerepe a produkció kerettörténetének kialakítása, illetve a képek (tematikák) meghatározása lehetett. Ezután történt a szöveggönyv létrehozása az előre meghatározott táncképek mentén. A hangsúly így – a szöveges részek évad folyamán egyre gyarapodó mennyisége ellenére – továbbra is a képeken, a látványon maradt. A rendező (valószínűleg a művészeti vezető aktív közreműködésével) megcsinálta a szereposztást, a próbafolyamattal párhuzamosan pedig elkészültek a díszletek és a jelmezek; ezt követte a bemutató.

A politikai vezetés által preferált írók (újságírók, szépírók stb.) bevonásának igénye már Karády évadában is megjelent, legalábbis retorikai szinten. Csakhogy az írók igyekeztek távol tartani magukat ettől a bizonytalan, és számukra gyakran ismeretlen műfajtól.¹¹¹⁸ (A drámaírók és a színpadi szerzők csoportja 1945 előtt élesen elvált.)¹¹¹⁹ Azonban még a 1945 előtt rutint szerzett színpadi szerzők számára sem volt egyértelmű még egy év működés után sem, mit engedélyez az új pártállami rendszer a színpadon és mit nem.¹¹²⁰ A szöveg kialakítására Karády kissé becsmerlően emlékezett (talán mert a táncképek kidolgozását tekintette nagyobb szakmai/művészi feladatnak?): „Ez döntően duma. Beszéljünk erről, ízé, ird le, aztán kijavítjuk, átbeszéljük, szóval döntően duma. Ami aztán konkrétan mint szöveg jön, az leírásra került és a próbákön úgyis változott.”¹¹²¹ Vagyis a hivatalos elképzelések ellenére, mégis a próbafolyamat során alakulhatott ki az előadás végleges szövege. Erre példa a (végül be nem mutatott) *Csillagtúra* című produkció színpozsisa, mely csak a revűképek tematikáját adja meg (vidéki Magyarország), ezen belül az egyes helyszínek és képek csak utólag kaptak dramaturgiai funkciót, akkor illesztették hozzájuk a cselekmény fordulatait. A tervezett képsor¹¹²² alapján a tízből mindössze három helyszín utalt aktuálpolitikai motívumok megjelenítésének esetleges szándékára (*Üttörő tábor; Obrascov bábjaínak és magyar báboknak a találkozója; Katonai tábor*), a többi a magyar folklórhoz, vagy természeti jelenségekhez kapcsolódott (busójárás, Aggteleki Cseppkőbarlang stb.). A táncképek leírása már meghatározottnak tekint egyes díszletelemeket (pl. préház) is: „Szület. Ez a revű utolsó képe, nem önálló tánckép. A mese már az előző képben be van fejezve. Legfeljebb csak a happy-end van még hátra.

¹¹¹⁸ „[az írók] mereven ellenállnak a revűnek és a vele rokonságban álló kabarénak. Az írók semmiféle csalogatásra nem nagyon jelentkeznek. Kitárt karokkal és diadalívvel kell fogadnunk minden író, aki ennek ellenére hozzánk jön, és segíteni akar munkánkban.” Karády Béla hozzászólása a Színház- és Művészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹¹¹⁹ A színpadi írókról lásd BÉCSY 2001.

¹¹²⁰ „[Kellér Dezső:] A pozitívumokra vonatkozólag keressünk olyan témákat, ami helyi, és magyar vonatkozású. Tippet kell adni az íróknak. A férfi és nő kapcsolatáról is kell írni, szerelem van és lesz. Hogyan állunk a pikantériával, finom határokon belül megengedhető, vagy az sem? Heltay Jenő [sic] tud a mi nyelvünkön írni és ez minden alkalommal nagy esemény.” FÖNI művészeti értekezlet jegyzőkönyve, 1950. október 14. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹¹²¹ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 24.

¹¹²² *Csillagtúra* – képsor, d. n. KGY 1950.

Tehát: a szereplők is részt vesznek benne, sőt, ők kezdik a képet elképzelés szerint egy bordallal, melyet a préház előtt a zenekar bekapcsolásával adnak elő. Ehhez kapcsolódik a teljes tánckar. Bevonulás, a férfi tánckar »bognár« tánc, szedőlányok, puttornyos fiúk, humoros figurák, Hordó Jancsi, részeg ember (a két utóbbi *esetleg* szereplő) stb. stb... Majd egy perces [sic] befejező szöveg, végül énekes-táncos, ugyancsak egy perces finale, és Zárókép (tabló) – Kivitelezési munkaterv: Berczik Sári, Volly István, Losonczy Dezső, és Szabolcs Ernő hétfőn, máj. 22-én 10 órakor a Fővárosi Varietében pontosan összeállítják a sorrendet, a zenét, stb. stb... ezt Fényes Szabolccsal történt megbeszélés után az írói munkaközösség szükség szerint megverseli. Zenei összeállítás Volly [István] által adott motívumok felhasználásával – Losonczy Dezső.”¹¹²³

Az írók szerepe a kép előkészítésében láthatóan csekély: a koreográfusok és a zenei vezetés felépíti a struktúrát, amit aztán (a zenei vezetővel való konzultálás után!) „szükség szerint megverselnek”. (A felhasznált zenék Volly István népdalgyűjtéséből származtak volna.) A finálét a szakmai hagyományoknak megfelelően, lépcsőzetesen tervezték kiépíteni, a hatás fokozására törekedve: a szereplők, a zenekar, a tánckar, a statiszták egymás utáni megszólaltatásával, színpadra érkeztetésével. A műsor végére írt „egy perces befejező szöveg” feltehetően az ideológiai tanulságok levonására szolgált volna, azonban a színházi revűk hagyományának megfelelően tömeges tablóképet is terveztek a *finale ultimó*hoz. A képek tartalmában megjelent a politikai (ön)kontroll: „A kenyérkő regéje (Cseppkőbarlang) tervbe vett feldolgozását Fehér [Fejér] István sem politikai, sem célkitűzéseink teljesítésének szempontjából nem tartja megfelelőnek. Romhányi József – Karády Béla felszólítására – vállalta a mese pontos megírását. Amennyiben ez nem sikerül, illetve csak úgy sikerülne, hogy az előbb említett kifogások és aggályok ezután is fennállnak és helytállóak lennének, úgy a klasszikus ballet-formának megfelelő, szabályosan felépített »pas de deux« lesz (csoporttánc, női variáció, férfi variáció, duett, finale) a tánckép. Zene: lehetőleg orosz modern, vagy klasszikus, vagy bármilyen klasszikus muzsika.”¹¹²⁴

A *kenyérkő regéje*¹¹²⁵ volt az egyik elgondolt jelenet, azonban – valószínűleg a sztori transzcendens dramaturgiai elemei miatt – Fejér kétségeinek adott hangot. Feltehetően ezen elemek kiküszöbölésére írta volna újra Romhányi a népmondát, szalonképessé téve azt a szocialista színpad számára. Ha ez nem sikerült volna (amivel reális lehetőségként számoltak!) akkor egy már elfogadott, és propagált, a Szovjetunióban is magas szinten üzött műfajra, balettre cserélték volna a táncképet, orosz vagy más elfogadott komolyzenével alátámasztva. (A revű elfogadottságát a korszak legitim kultúrájába tartozó műfajok produkcióba integrálásával is elő kívánták segíteni – lásd operaházi szólótáncosok felléptetése.) A műfaji hagyománytól való radikális eltérést jelent, hogy az egyes képek kidolgozására csak a politikai szempontoknak való megfeleltetés után kerülhetett sor: „Vásárkép. A benne szereplő figurákat politikai szempontból különös gonddal kell ki- és megválasztani. [...] Eredményesen

¹¹²³ Értekezlet az FV évadnyitó műsorának táncképei ügyében, 1950. május 19. KGY 1950.

¹¹²⁴ Értekezlet az FV évadnyitó műsorának táncképei ügyében, 1950. május 19. KGY 1950.

¹¹²⁵ A monda egyik verzióját lásd RADÓ 1891.

tehát csak ennek megtörténte után lehet a képet megtárgyalni.”¹¹²⁶ Vagyis a politikai szempontok már a produkciókészítés legelső fázisában, a helyszínek, és a figurák elgondolásában is lényegesnek számítottak.

A FŐNI revűiben a tervezési „elsőség” a koreográfusé volt, és nem a tervezőé, mint Michel Gyarmathy és a Folies Bergère esetében,¹¹²⁷ vagy a háború előtti Moulin Rouge produkcióiban, ahol a tematika elsőbbséget élvezett a koreográfiákkal szemben. Karády szerint: „Itt azt hiszem, kicsit fordítva: a koreográfusnak volt ötlete, és ahhoz a jelmeztervező megtervezte a ruhát.”¹¹²⁸ Ez alapvetően meghatározta az egyes műsorképeket, hiszen nem a tervező által elképzelt kompozíciót kellett tartalommal megtölteni, hanem a tartalomnak kellett egy vizuális keretet adni.

Az előadók játéktípusában feltehetően nem történt markáns változás a közszélesítés előtti gyakorlathoz képest, legalábbis erre írott dokumentum nem utal. Az egyetlen lényeges változás az improvizáció szigorú tiltása volt.¹¹²⁹ Ez a politikai ellenőrzés logikájából fakadt, vagyis a már elfogadott és engedélyezett műsor megvalósítását várták el, tartva egy esetleges jelentésváltozástól vagy ártérteleződéstől.

A revűkészítési gyakorlat módosulása a FŐNI 1950/51-es évadában

A művészeti vezetés cseréje után bemutatott, agresszíven politizáló, agitatív szándékú produkciók készítésénél bármennyire kívántak is ragaszkodni a korabeli, szocialista realizmuson alapuló elvárásokhoz (az író vezető szerepéhez a sztárral, a tervezővel vagy a rendezővel szemben), azt a gyakorlatban nem vagy alig sikerült kivitelezni; és akkor is katasztrofális eredménnyel. A Royal levéltári iratanyagában megtalálható a szocialista színházirányítás új – ipari mintára létrehozott – intézményi fórumának, a termelési értekezleteknek a jegyzőkönyve.¹¹³⁰ Ezeket az értekezleteket egy hónappal az utolsó bemutató után tartották. (Az ezt megelőző időszakokban, ha voltak is termelési értekezletek, azok jegyzőkönyvei nem maradtak fenn.) Az alábbi felszólalásokból kiderül, milyen fázisokban, milyen követelményrendszer mentén készült a Fővárosi Varieté 1951. március 31-én bemutatott *7 vidám nap* című műsora.¹¹³¹

Nem tudjuk, mennyire szólt bele az intézményvezetés (Sásdiné, Gál és Tarján) az egyes műsorokba; feltehetően keveset, hiszen mindent Romhányitól, az írótól vártak: „Romhányi papíron, írásban adja meg, hogy mi a műsor, aki mást enged kihozni, az abban a pillanatban leváltandó, nemcsak mint felelős, hanem az állásából is. Ami el van határozva, azt végre kell hajtani. [...] Végso fokon Romhányi felelős a műsorokért.”¹¹³² De ez nem jelentett írói szabadságot; bármikor érkezhettek a darabra vonatkozó utasítások (feltehetően a Tanácstól is): „Ez a dramaturgiai munka nem is hasonlít ahhoz, ami a többi színházban van. Felkutassunk [sic] olyan írókat, akik képesek a maguk nézetét művészi alapra fektetni, megrendelésből, kifejezetten utasításokból.”¹¹³³ Az író szerepe és eredeti elgondolása – retorikában kimelt pozíciója ellenére – könnyen háttérbe szorulhatott, elsősorban a sorozatos változtatások miatt.¹¹³⁴ Egy új bemutató után rögtön kezdődött a következő előkészítése: „A *Jó reggelt, Budapest* bemutatója után 3 nappal volt színopszis értekeztet [a következő revűhöz] [...] Átdolgoztuk 4 nap alatt. Az átdolgozott színopszist a vezetőség elfogadta

¹¹²⁶ Értekezlet az FV évadnyitó műsorának téncképei ügyében, 1950. május 19. KGY 1950.

¹¹²⁷ MOLNÁR 2015, 168., illetve FOURMAUX 2009, 105., vö. Derval 1954.

¹¹²⁸ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

¹¹²⁹ „Felkérjük Főrendező Urat, hogy a segédrendező lehetőség szerint állandóan a nézőtérén tartózkodjon az előadás menetének és a szöveg, valamint a játékhibák ellenőrzése céljából. Kérjük, hogy úgy a segédrendezővel, mint a szereplőkkel nyomatékosan közölni sziveskedjen, hogy az igazgatóság ragaszkodik a premieren bemutatott darab előadásához, és a közben kialakult játék, vagy szövegjegyzéseket a legszigorúbban ki kell küszöbölni az előadásból. A segédrendező írásban jelentse naponta az eredeti szövegtől, vagy játéktól eltérő eseteket és a Főrendező Úr naponta ellenőrizze, vajjon [sic] a megfelelő lépések megtörténtek-e ezek kiküszöbölésére.” Karády Béla és Kublin János levele Szabolcs Ernő főrendezőnek, 1950. március 21. BFL IV. 1521. FŐNI 6. d.

¹¹³⁰ Reszortokra lebontva, a színészek, a tánckar, az énekkar, a zenekar, az adminisztráció, de még a nézőtéri-ruhatári személyzet értekezletét is jegyzőkönyvezték. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d. Értekezleti jegyzőkönyvek, ill. másolataik találhatóak a Művészeti Dolgozók Szakszervezetének anyagában is. SZKL XII. 40. f. 225. 8. e.

¹¹³¹ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹³² Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. augusztus 1. BFL IV. 1521. FŐNI 1. d.

¹¹³³ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹³⁴ Horváth Tivadar (a *7 vidám nap* egyik rendezőjének) önkritikájából az is kiderül, hogy a darabbal elégedetlen Tanács mégis a rendezőre bízta a darabot: „Nehézségem volt azért, mert Szőnyi elvtárs a következőt mondotta a darab elolvasása után: ez a darab nincs megírva, ezt a rendezőnek kell megírni. Én azt mondtam, el lehet indulni rajta. [...]” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d. 7. o.

és kiadta. Elkészült a szcenárium, amit végig elfogadhatónak találtunk, és megmunkálásra kiadtunk. Felmerült az a kérdés, hogy a darab megmunkálása ne történjék mindjárt a kezdetben munkaközösségi alapon, hanem egy író vegye kézbe, aztán a többiek felfrissítik. Így is történt.” A színlapon is büszkén hirdetett közösségi munka („írta: a Fővárosi Varieté írói munkaközössége”) a gyakorlatban mégsem vált be: egyvalaki írta az új produkciót, ugyanúgy mint 1949 előtt;¹¹³⁵ a többiek pedig csak revideálták és szerkesztették. Azonban hetven naponta olyan darabot írni, melyben sikerül összeegyeztetni a politikai és a nézői elváráshorizontot,¹¹³⁶ kivitelezhetetlen volt a Romhányi-féle munkaközösség számára.¹¹³⁷ Inspirálásukra a színház gazdasági vezetője drasztikus (egyébként a két háború közti szórakoztatóiparban is ismert) módszert is javasolt: „A különböző ígéretek és határidők nem valósultak meg. Az a javaslata, hogy a művészeti osztállyal a legdrasztikusabb módon kell elbánni, zárják rá az ajtót, és ott dolgozzanak.”¹¹³⁸

A gyakorlat azt mutatta, hogy a sokat hangoztatott írói elgondolások, a kortárs jelenre vonatkozó verbális reflexiók megkomponálása mellett más szempontok is szerepeltek a műsor összeállításánál. Ilyen volt a korábban kihúzott számok műsorba illesztésének szándéka: „Amikor ugrik egy szám, akkor nyugodtan azt mondják, ugrik. De mit jelentenek ezek a kísérletezések. Azt jelentik, hogy a *Jó reggelt Budapest* legdrágább száma, a palotai lakzi ugrott, ami rengeteg pénzbe került, mert a ruhákat mind drága pénzért kellett megvásárolni, hogy élő legyen a színpadon. De ezzel mit sem törődtek, nem baj, majd a másik műsorba be kell állítani. Nyugodtan merem állítani – és azt hiszem, akik látták a darabot, ugyanezen a véleményen vannak, hogy a palotai lakzi ebben a darabban sem jó.”¹¹³⁹ (A képek sorrendjének bizonytalansága, már elkészült képek húzása már az 1950/51. évad eleje óta megfigyelhető.)¹¹⁴⁰

A legtöbb időre a darab megírásához volt szükség, illetve – az ellenőrzési rendszerből fakadóan – végleges formájának kialakításához, hiszen az egyes ellenőrző szervek kíváncsiainak megfelelően folyamatos átírásokra kényszerültek: „Az új darabban kapcsolatban kihirdették az olvasópróbát. az [sic] olvasópróbán a rendező a darabot még nem ismerte. A színészek az olvasás után visszadobták. Két hétig vár-

¹¹³⁵ Az író Vajda István volt. Személyére pont a darab egyik rendezője, Szabolcs Ernő kérdezett rá az áprilisi termelési értekezleten. Vajon akkora lett volna a művészeti káosz, hogy a rendező nem tudta, ki a szerző? Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹³⁶ „Irni egy kicsit a körutnak, irni egy kicsit a mi elvtársainknak ez nem egy kifejezetten 3 utas [?] politika.” Romhányi hozzászólása, Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹³⁷ Romhányi: „[...] míg egyéb színházak profilja egész mondanivalója nemcsak, hogy szovjet példa támogathat [sic], de az Írószövetségben foglalt sok tehetséges munkatárs, ezzel szemben a könnyűműfaj területén, a revű területén pillanatnyilag nem állnak rendelkezésre olyan munkatársak, akikkel az elkövetkező esztendőben vállalni lehetne egy premier előkészítését [...]” Romhányi hozzászólása, Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹³⁸ Maros Lajosné gazdasági vezető hozzászólása. Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. augusztus 5. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹¹³⁹ Maros Lajosné gazdasági vezető hozzászólása. A Fővárosi Varieté adminisztrációs munkatársainak termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁴⁰ „Erik [sic] megcsinálja a ruhát a gombhoz és azért teszünk bele egy ballet számot a ruhák miatt.” Sásdiné hozzászólása, Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. október 25. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

tunk ezután a darabra, míg végre két felvonást megkaptunk.”¹¹⁴¹ Dékány László szerint „A 7 *vidám nap* első olvasópróbáján kiderült, hogy az egyik kartársnőnk olyan jelenetet kapott, amit két évvel ezelőtt elmondott [a községezés előtt?], és kívülről mondta a szöveget.”¹¹⁴² A változtatások értelemszerűen akadályozták a színészek munkáját, és ennek a termelési értekezleten hangot is adtak.¹¹⁴³ Emellett felszínre törtek az egymásközi ellentétek is,¹¹⁴⁴ olyannyira, hogy a Fővárosi Varietében a színházüzem működése teljesen kaotikussá vált 1951 tavaszára.¹¹⁴⁵ A számok letiltása a színészek moráljára is hatással volt: a színpadon eltöltött idő mennyisége (szerepméret) ugyanis meghatározó egy színész számára. „[Madaras Vilma:] A Tanács például azt mondja, hogy ezt a számot ki kell hagyni – mondják. De a Tanács biztosan nem azt mondta, hogy Dévay számát kell kihagyni.”¹¹⁴⁶ De, a Fővárosi Tanács Népművelési Osztályának iratai alapján pontosan ezt mondták,¹¹⁴⁷ igaz, valóban nem a játész ellen volt kifogásuk (hisz őt eleve nem is szerződtették volna az évad elején), hanem a szám tartalma ellen. Egyes számokat gyakran a már elkészült műsorból húztak ki. Ez a bizonytalanság nemcsak a színészeket, de a díszletek és jelmezek elkészültét is hátráltatta.¹¹⁴⁸ A tartalmi bizonytalanságok megnehezítették a próbafolyamatot is. Horváth Tivadar, a darab egyik rendezője szerint: „Hogy tudna az énekkar jót produkálni, mikor 8 énekszámot kellett 3 nap alatt betanulnia. A koreográfia szintén ilyen rövid idő alatt készült. Ezek azok a hiányok, amiket a készületlenség és az effajta munkamódszer adott. Nem lehet a mi íróinkat sürgetni. Ezek az írók nem tudnak

¹¹⁴¹ A Fővárosi Varieté adminisztrációs munkatársainak termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁴² Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁴³ A színészek értekezletén elsősorban a kisebb szerepeket játszó színésznők szóltak fel (Bán Erzs, Madaras Vilma, Bogáti Vera, Dévay Hedvig) problémáikat sorolva, ezekre reagált később a vezetőség: Horváth Tivadar (Szabolcs Ernővel közösen rendezte a darabot. Szabolcsot felkérték, de nem kívánt hozzászólni), Romhányi József a művészeti vezetés részéről, majd Szilágyi György üzemigazgató. A színház „nagy öregjei”, mint Kazal László vagy Latabár Árpád csak röviden szóltak hozzá, a műsor sztárja, Honthy Hanna (aki ekkor már a Népköztársaság Erdemes Művésze cím tulajdonosa volt), részt sem vett az értekezleten. Ha feltételezzük, hogy a színlapon szereplő színészek Honthy kivételével mind jelen voltak, akkor a 35 színészből mindössze 11-en nyilváníttak véleményt. Valószínű, a többieknek is lett volna hozzáfűznivalójuk a próbafolyamathoz, de jobbnak látták véleményüket megtartani maguknak. Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁴⁴ Fehér György hozzászólása: „[...] Bán Erzs személyeskedik. Én többször mondtam, hogy ő nem színésznő. Ő nyilván nagyon jó népekesnő vagy dalénekesnő, és ilyen téren lehet, és kellett volna foglalkoztatni, de nem mint színésznőt.” Bogáti Vera szerint: „Itt udvari cselszövő intrikák vannak, mint CIV. Lajos [sic] udvarában [...]” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁴⁵ „Romváry Gertrud: A szöveget állandóan változtatták, ami nem volna baj, mert menet közben ki lehet javítani. A főpróba közepén a sűgő után kellett elmondani a szöveget [...] Az énekkarral, a ruhákkal való ismerkedés a mi szempontunkból lehetetlen volt. A színészek karikás, beesett szemekkel mentek a színpadra azért, mert hajnali 3 óráig próbáltak. [...] Összefutottak az énekrészek, teljesen stilszerűtlen ruhában jönnek ki az énekesek, táncosok akkor, amikor mi parasztfigurákat akarunk színpadra hozni. / Kazal László: Nylon harisnyában!” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁴⁶ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁴⁷ BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

¹¹⁴⁸ Lásd a színpadi látvány elemzéséről szóló alfejezetben: 367–374.

többet produkálni.¹¹⁴⁹ Pataky Jenő „...ment a karmesterhez, kérte csináljon vele egy próbát. Nem volt rá ideje. A színpadon tanulta meg a számot.”¹¹⁵⁰ Csongor István: „Mikor én 10 nappal a bemutató előtt megkérdeztem a zenei vezetőt, Fényes Szabolcsot, hogy mi a feladata az énekkarnak az új műsorban, azt válaszolta »ha én azt tudnám.«”¹¹⁵¹ A műsorszerkesztési bizonytalanság rombolta a színészek munkamorálját.¹¹⁵² A bemutató után sem javultak az állapotok: Dékány László hozzászólásából kiderül, hogy egy hónappal később „Ma is még a nyers rendelkezőpróba”¹¹⁵³ alapján folyik a »7 vidám nap«,” illetve Miklóssy István szerint „A darabban teljes fejtelenség van. Olyan dolgok voltak, hogy Romhányi elvtárs lent az előadás közben bejelentette, hogy a hatodik kép nem megy, hanem a hetedik kép, és később jött, hogy a hetedik kép helyett a hatodik megy. Tehát a fejtelenség a legnagyobb volt. ez [sic] így ment 50 előadáson keresztül.”¹¹⁵⁴ Romhányi maga is tisztában volt azzal, hogy a műsor rossz;¹¹⁵⁵ de a meglévő bürokratikus ellenőrzési rendszer fenntartása mellett még dupla annyi idő sem volt feltétlenül elég a felügyeleti szervek számára elfogadható új műsor létrehozásához. Hiába kezdték el a munkát a következő darabban rögtön a bemutató után, ha a sorozatos változtatások miatt minden csúszott.

Egy új műsor összeállítására bő egy hónap állt rendelkezésre.¹¹⁵⁶ Ez azt jelentette, nagyjából két hónapos szériákat terveztek *ensuite* műsorrend mellett. Ez a bő két hónapos határidő duplája a magánszínházi gyakorlatban szokásosnak, de a vezetőség ennél optimistább becslésekbe is bocsátkozott.¹¹⁵⁷ Azonban az agresszíven ideológia-közvetítő produkciókat (*Jó reggelt Budapest, 7 vidám nap*) a látogatottság csökkenése miatt nem lehetett egy ponton túl műsoron tartani.¹¹⁵⁸ Ennek a fenntarthatatlan rendszernek vetett véget a FÖNI felszámolása, és a Fővárosi Víg Színház megalapítása.

¹¹⁴⁹ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d. 7. o.

¹¹⁵⁰ Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁵¹ Az FV énekkarának termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 24. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁵² Pataky Jenő: „Itt nem lehet elkészni.” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. Fővárosi Vígszínház 8. d.

¹¹⁵³ A színházi próbafázisok korai szakasza, melyben a rendező még nem díszletben, de a leendőt idéző térben helyezi el a jelenetet. lásd NÁRAY 1999, 67.

¹¹⁵⁴ „Hol van ennek a darabnak a második része? Nincs.” Az FV adminisztrációjának termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁵⁵ Romhányi hozzászólása, Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁵⁶ Romhányi: „a dramaturgiának az a leckéje, hogy 70 nap alatt újat kell produkálni.” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁵⁷ Romhányi: „[...] a kitűzött premiért veti fel, és helytelen, hogy merev időpontot tűzött ki a színház vezetősége. A Jó reggelt, Budapest után az volt a vezetőség véleménye, hogy a 100. előadásra lehet kalkulálni. Én [Romhányi] vettem fel, hogy nem szabad ilyen sokra kalkulálni.” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁵⁸ Lásd Bán Erzső hozzászólását. Romhányit vádolja, hogy „felelős elsősorban azért, mert ebben a szezonban két rosszul sikerült darabot játszott ebben a színházban.” Jegyzőkönyv a Fővárosi Varieté színészeinek termelési értekezletéről, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

A Fővárosi Víg Színház revükészítési modellje

Fejér István igazgató, és Rácz György főrendező is kísérletet tett a szocialista közegben legitimnek bizonyuló revülétrehozására. Az alkotói folyamat előrehaladtáról a munkatervek mellett a Fővárosi Tanácsnak havonta küldött lelkes igazgatósági jelentések tudósítanak. Utóbbiakra az események részletes ecsetelésére jellemző: az igazgató december havi jelentésében a műszaki munkálatok felsorolásakor még az irodai páncélszekrény áthelyezéséről is beszámolt.¹¹⁵⁹ Látva az előző évad kudarcát, Fejér István igazgató a politikai ellenőrzési rendszer követelményeit figyelembe véve előadáskészítési gyakorlat megszervezésére törekedett. Már évadkezdetkor, szeptemberben jelentette, hogy a harmadik, illetve a negyedik bemutatójukat készítik elő (melyek közül végül egyik sem valósult meg.)¹¹⁶⁰

A Fővárosi Víg Színház fővárosi színház maradt, a főváros költségvetésében szerepelt. Az igazgató azonban szoros és aktív kapcsolatot ápolt a Tanács mellett a Népművelési Minisztériummal is. A színház első bemutatóját, a *Peleskei nótáriust* egy hónappal a premier után Rákosi szűkebb köréből Farkas Mihály honvédelmi miniszter is megtekintette.¹¹⁶¹ Elismerésének kifejezése további legitimációt jelentett a színházban folyó műfaji reform számára¹¹⁶² és a tény, hogy Fejér Révai áldásával került a Fővárosi Víg Színház élére, nagyobb mozgásteret jelentett, mint ami Karádynak volt. (Ettől még a színházvezetés külön kérte a politikai irányítás áldását, hogy a *Most jelent meg* esetében eltérhessenek az addig alkalmazott dramaturgiai struktúráról.)¹¹⁶³

A színház technikai felszereltsége nem javult és ez a darabok próbafolyamatára is hatással volt. „Sorozatos megbetegedések” történtek, melynek az éppen futó műsor főszereplői is áldozatul estek.¹¹⁶⁴ Az igazgató hiába panaszkodott az előírányzott, de meg nem valósult központi fűtésberendezés hiánya miatt. A próbákat más

¹¹⁵⁹ Havi jelentés az FVSZ decemberi üzemigazgatási munkájáról, 1951. december 28. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

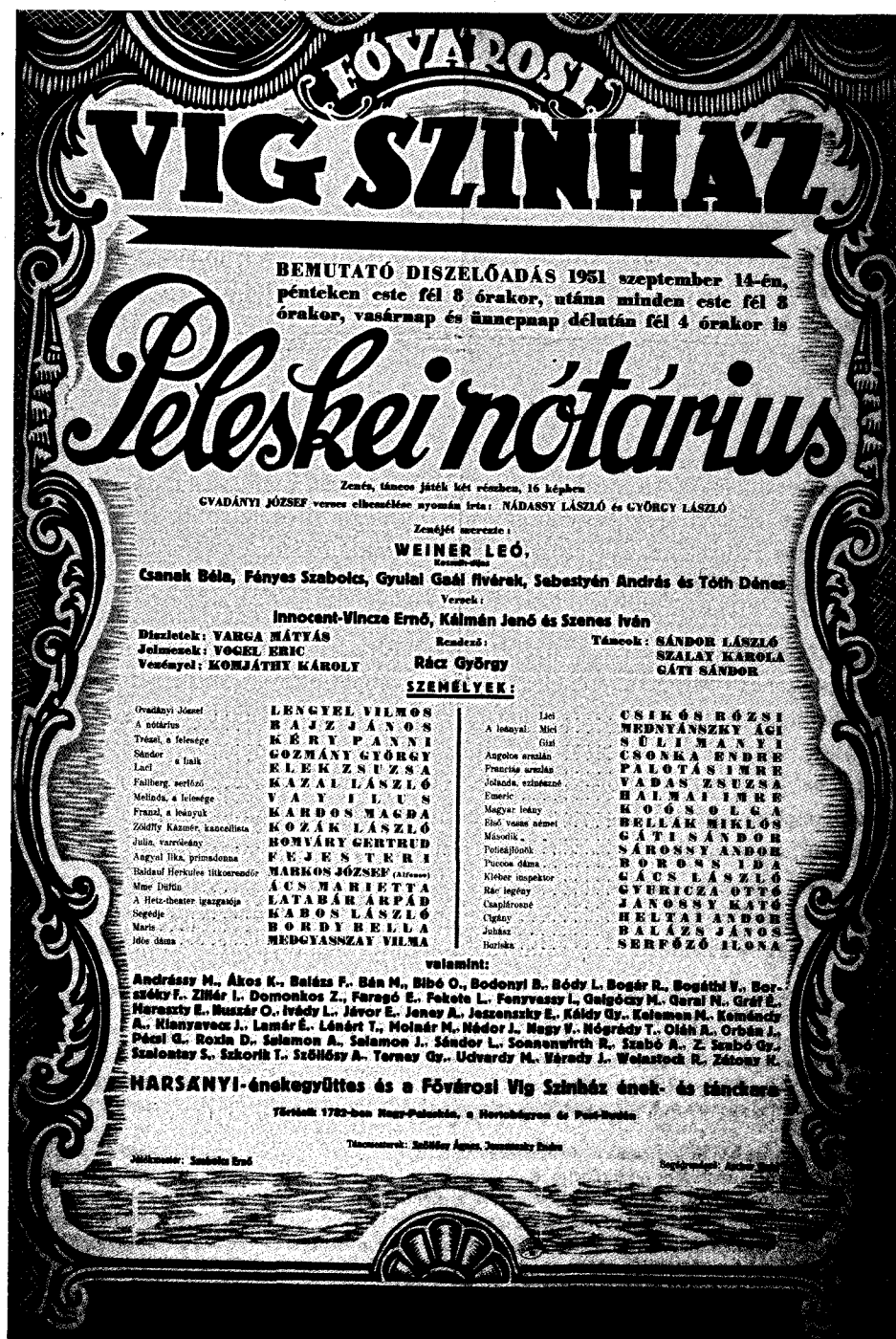
¹¹⁶⁰ Jelentés az FVSZ szeptember havi munkájáról 1951. november 26. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁶¹ Farkas mintha tudatosan igyekezett volna közeledni a színházi szférához. Vö. a Magyar Néphadsereg Színházának létrehozásával, MAGYAR 2004, 29.

¹¹⁶² „A »Peleskei nótárius« előadását végig nézte [sic] Farkas Mihály elvtárs, és tetszését fejezte ki a látottakkal szemben.” Jelentés az FVSZ december szeptember havi munkájáról 1951. november 26. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁶³ „Február 4-én beadtuk a Tanácshoz új darabunk színposztját, melynek alap elgondolása az, hogy laza kereten belül mutatjuk be revüképeinket. A színposzt alapelgondolását, amint az a február 22-én tartott értekezleten Galicz [Galicza Károly], Szőnyi [József] és Gévy [Károly] elvtársak a színházzal közölték a Tanács elfogadta. A színház ugyanezen az értekezleten rendkívül egészséges, hasznos javaslatokat kapott és fogadott el az említett elvtársak részéről. A színház igazgatója a készülő munka folyamán még egy színposzt (részletesebb) küld be a Népművelési osztálynak.” Havi jelentés az FVSZ február havi munkájáról, 1952. február 26. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁶⁴ „A sorozatos megbetegedések január folyamán is sok beugrást eredményeztek. A »Címe ismeretlen« nek jóformán egyetlen előadása sem ment le eddig beugrás nélkül. Ezért a színház művészeti vezetése is legsürgősebb feladatának tartotta a másodszereposztások kiosztását, és azok gyorsütemben [sic] való próbálását.” Havi jelentés az FVSZ január havi munkájáról, 1952. január 31. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.



48. kép: A Peleskei nótárius plakátja

műszaki probléma is akadályozta: a színháznak nem volt próbaterme, így minden próbát a színpadon kellett tartani. Az épület műszaki állapota katasztrofális volt, a háború óta nem történt nagyobb léptékű felújítás. Az igazgatóság szakértő bizottság kiküldetését kérte, mivel az emeleti helyiségek padlózata mindenütt ingott és süllyedt, folyamatosan repedeztek a falak is.¹¹⁶⁵ A Minisztérium által kiküldött bizottság a műszaki állapotot „nagyjából alkalmatlannak” tartotta a színház művészi feladatai ellátására, majd, ahogy addig is, nem történt semmi. Ez is arra utal, hogy a szocialista revü mint új, szocialista realista műfajforma megvalósítását – bár az igényt hangoztatták a szakma és a politikai irányítás oldaláról is – nem kezelték igazán lényeges kérdésként.

A műfaj színházhoz való emelésére hivatkozva nagyobb létszámú együttest, és elsőrangú színészeket igényelt a vezetés a Tanácstól és a Minisztériumtól: „Az eddigi szerzők helyett írókhoz kellett fordulnunk, akik azonban elképzelésüket megalkuvás nélkül szeretnék megvalósítani és Kossuth-díjas zeneszerzőkkel kezdtünk tárgyalásokat, amelyek azonban a zenelehetőségek kibővítése nélkül nem vezethetnek eredményre. Az írói feladatot színészekre kell bízunk, aminek az volt eddig az akadálya, hogy a volt Varietének mindössze 12 tagja volt, azok se mind élvonalbeliek s ezzel a konstrukcióval a legkisebb vidéki színházzal szemben sem volt versenyképes. A színészeknek a minimálisan szükséges 27 tagra való emelése önként hozza magával az énekkar és a tánckar kibővítését is, azzal a fájdalmas megszorítással, hogy azok létszáma a bővítés után is még messze alul fog maradni a Fővárosi Operettszínház hasonló együtteseinek létszámán.”¹¹⁶⁶ Az állami támogatás a fentihez hasonló kérévények sokaságát produkálta, miközben a kereskedelmi szférában fel sem merült olyan létszámbővítés ötlete, melynek finanszírozását a színház többletbevétele ne fedezte volna. (A színház alkalmazottainak összlétszáma a magánszínházi szférában így is elképzelhetetlenül magas 113-ról 164-re nőtt.)¹¹⁶⁷

A Fővárosi Vig Színház vezetése az írók kiemelt szerepét, illetve a szerző-rendező szerepek elválasztását is sürgette; sőt retorikai síkon szinte minden hatáskeltő elem megtervezését az író feladatául szabta: „[...] előre kell bocsájtanunk, hogy a Fővárosi Varieté dramaturgiájához megírt darabot nemigen nyújtottak be, legfeljebb csak vázlatokat és ötleteket. Ennek oka az volt, hogy a varieté zenés, énekes, táncos, artistaelemekkel átszőtt műfajában a prózában csak igen kis szerep jutott. Így a lazaösszeállítás [sic] varieté-műsorok műfaji okoknál fogva, nem egyes szerzők íróasztalán, hanem a színházban, együttes munka alapján születtek meg. Ezt a problémát dramaturgiai munkaközösségnek nevezett háziszervezőkkel igyekeztek megoldani. Eredményre ez a módszer azért nem vezetett, mert a műfaj sajátossága a darab kialakításánál inkább a különböző művészi szektorok (zene, ének, tánc, stb)

¹¹⁶⁵ Fejér István íg., és Szilágyi György üzemig. levele a Tanácsnak, 1951. november 15. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 5. d.

¹¹⁶⁶ Fejér István íg., és Szilágyi György üzemig. levele a Tanácsnak, 1951. november 15. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 5. d.

¹¹⁶⁷ BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1951. július 13. BFL XXIII. 102. a. 1., 72.

tervszerű együttműködését követelte volna és nem a prózai társszerzők csapatát. Bizonyos klikkszellem kialakulására is vezetett. [...] Új színházunk ezzel a hagyománnyal szakított. Meg kell azonban azt is jegyezni, hogy a műfaj megköveteli, ha nemis [sic] a szerzők nagy csoportjának, de több szerzőnek a bevonását. A zene versszövegíró bekapcsolását is szükségessé teszi. Prózánk alapja a vígjátéknál könnyebb humor, amelyet kabarészerző tud legjobban megszólaltatni, de a kabaréírók jellemfejlés és cselekménybonyolítás területén nem tudják megállni a helyüket és így olyan társszerzőkre is szükség van, aki ezt a hiányosságot pótolja. Műfajunk bonyolult feladatok elé állítja szerzőinket sok más viszonylatban is. A táncok szűzségét nem egyszer az írónak kell megkonstuálnia a koreografus [sic] segítségével, író és muzsikusz a versszövegeken túl is közös munkát kell, hogy végezzenek (pl. blüett). A jelmezek és a díszlet műfajunkban nemcsak rendezői, díszlet és jelmeztervezői, hanem igen gyakran írói problémát is jelentenek.¹¹⁶⁸ A FÖNI gyakorlatához képest változás, hogy szakítottak a szerzői munkaközösségi formával, illetve szükségességének hangoztatásával; az egészestés revütörténeteket több, egyénileg nevesített szerzőre bízta, akiknek kiemelt szerepe továbbra is megmaradt. „A versszövegírókat a színház választja és bízza meg, ugyanez vonatkozik a zeneszerzőkre is. A prózai anyagot részben a szerzők által benyújtott ötletek közül, részben a művészeti igazgatás által választott szerzők által megbízásból készítették közül választja ki a színház.”¹¹⁶⁹ Ez történt a *Címe ismeretlen* esetében is. Nem felkérésre készült, az egyik szerző (a Ludas Matyi újságírója, majd többek között a 2x2 néha 5 című film forgatókönyvírója), Vajda Albert nyújtotta be az igazgatóságra, mint egy szovjet vígjáték alapján készült, az akkori Budapesten játszódó történetet. A szöveggönyv fejlesztését az igazgatóság jóváhagyásával 1951 augusztusában kezdték meg, de csak szeptember 20. után, a Fővárosi Tanáccsal való újabb egyeztetés után indult meg a munka.¹¹⁷⁰ A munkaterv szerint a szöveggönyvnek október 25-ig kell elkészülnie, és ekkor ismét benyújtják a Tanácshoz. A bemutató a terv szerint december 20-án lett volna, de ez attól is függött, meddig lehet színpadon tartani az éppen futó *Peleskei nótáriust*.¹¹⁷¹ A darab november folyamán készült el, és a próbák is megkezdődtek. (Részben tehát megmaradt az a szempont, hogy csak akkor mutatnak be új produkciót, ha már kifutotta magát a régi. Ennek a magánszínházi szempontnak figyelmen kívül hagyása még a tervgazdaságot előtérbe helyező közegben is értelmetlennek tűnt.) Csak december 11-én került a produkció egy másik döntéshozói fórum, a Dramaturgiai Tanács¹¹⁷² elé, ahol Fejér István igazgató mellett jelen volt az összes alkotó (az írók kivételével): Rácz György főrendező, Fényes Szabolcs zenei vezető, Vogel Eric szcenikai főnök, és Gévy Károly a Fővárosi Tanács részéről. A díszletek ekkor már készen

¹¹⁶⁸ Fejér István és Földes Péter dramaturg levele Szécsi Lajosnak, a Honvéd Színház dramaturgjának, 1951. szeptember 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹¹⁶⁹ Feljegyzés a múlt év dramaturgiai munkájáról, 1951. szeptember 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹¹⁷⁰ Havi jelentés az FVSZ szeptemberi üzemigazgatási munkájáról, 1951. szeptember BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁷¹ Az FVSZ 3 hónapos munkaterve, 1951. október 11. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁷² Dramaturgiai Tanács: a Párt kommunista színigazgatókból, rendezőkből, dramaturgokból létrehozott testülete az egységes műsorpolitika megteremtésére. Lásd Korossy 2007, 62.

álltak, és a próbák is előrehaladott állapotban voltak. A Dramaturgiai Tanács szűrője inkább formalitás lehetett;¹¹⁷³ a meghatározó a fenntartóknak rendezett szakmai bemutató volt: „A Peleskei nótárius utolsó előadásával egyidejűleg tartottuk 8 nappal a bemutató előtt szakmai bemutatónk, amelyen a [Népművelési] Minisztérium és [a Fővárosi] Tanács képviseltette magát. A szakmai bemutatót több vita és kiértékelés követte, melyek eredményeit változtatások formájában a színház igyekezett hasznosítani. A Népművelési Minisztériumban megtartott, a szakmai előadást követő értekezlet általában elutasítólag foglalt állást a »Címe ismeretlen«-nel szemben, megállapítva azonban azt, hogy a Peleskei nótáriushoz képest fejlődést jelent. Január 9-én rendezte meg a Színház- és Filmművészeti Szövetség színházunkban a »Címe ismeretlen« vitáját. Ez a vita határozottan pozitívan értékelte a »Címe ismeretlen« előadását. Bemutató előtt két nappal a HM [Honvédelmi Minisztérium] kiküldöttje is megtekintette az előadás egyik főpróbáját, és utána hasznos tanácsokat, útbaigazításokat és kritikai észrevételeket adott a színház vezetőségének.”¹¹⁷⁴ A Népművelési Minisztérium kritikája feltehetően nem a *Címe ismeretlen* kereső dramaturgiájára vagy a konkrét produkcióra vonatkozott – akkor letiltották volna –, hanem az egész műfajra. (A műfajkísérletek befejezése is minisztériumi szintű politikai döntés volt.) Az ellentmondás (a *Címe ismeretlen* elutasítása, ugyanakkor a *Peleskei*hez képest megállapított „fejlődés”) jelzi, hogy megvalósíthatatlan dolgot követeltek, illetve maguk sem tudták pontosan, hogy mit. A színház új vezetése arra törekedett, hogy az ellenőrzés rituáléit (a szakmai és a politikai fórumokon végbemenőket egyaránt) beépítse a produkció elkészítésére fordított időbe, igyekezve helyet hagyni a kívánt változtatások kivitelezésére is.¹¹⁷⁵ Ez azt jelentette, hogy az előadás jelentésteremtési folyamatából egyre nagyobb részeket engedtek át nem hozzáértőknek.

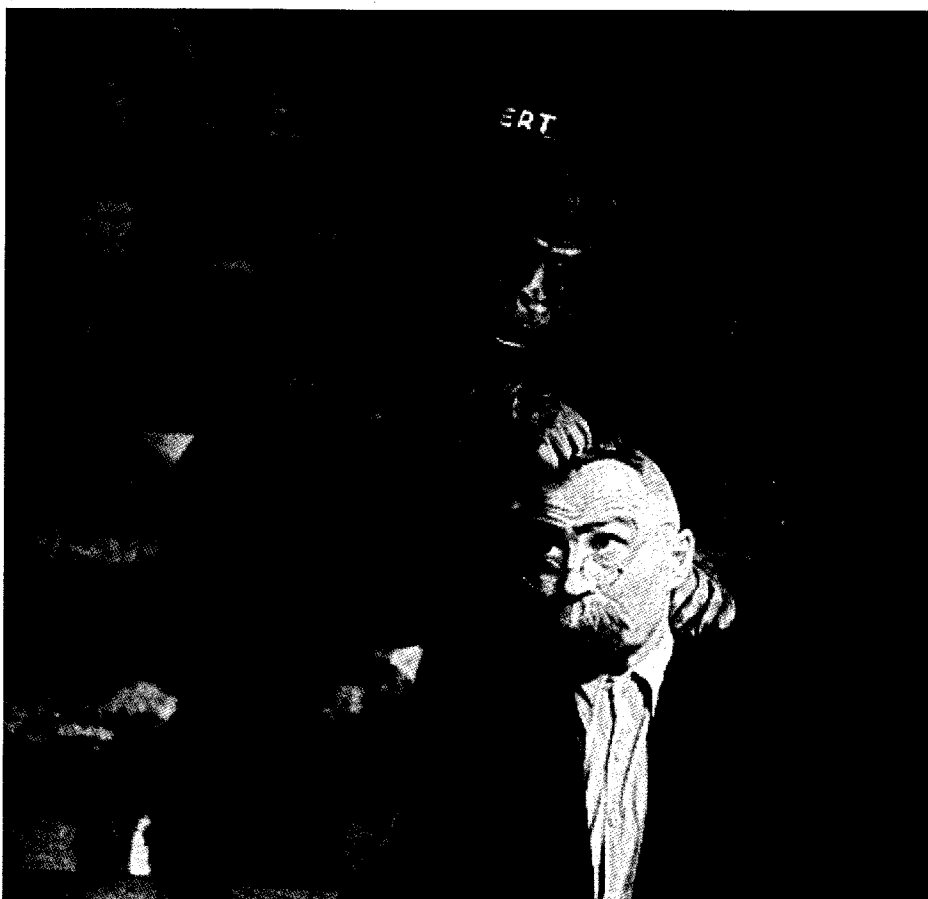
A műfaj hagyományos pesti gyakorlatához képest szokatlanul hosszú ideig, augusztustól januárig tartott tehát a revü létrehozása, egy munkatervvel részletesen szabályozott idődimenzióban, melyben az ellenőrzés mellett a másik fő tényező a Sztanyiszlavszkij-módszer színjátszásra vonatkozó elgondolásainak, pontosabban azok korabeli magyarországi értelmezésének kötelező alkalmazása volt. A prózai színházban már egyeduralkodó Sztanyiszlavszkij-módszer, azaz egy pszichorealista jellegű játékmód alkalmazása elvárás lett a revűszínházzal szemben is. „Sztanyiszlavszkij módszere szerint a színészek több napon át csak az egyes szereplők jellemzésével, és életrajzával foglalkoztak. [...] A kiértékelések alapján megtörtént a végleges szereposztás. A prózai, énekes és táncpróbák egyidejűleg teljes iramban folynak.”¹¹⁷⁶ Hogy mindez mennyire idegen volt a revűszínészekről, jól illusztrálja

¹¹⁷³ „A Dramaturgiai Tanács a benyújtott »Címe ismeretlen« című revüt hasznos kritikai észrevételekkel, de változatlanul elfogadta.” Jelentés az FVSZ december havi munkájáról, 1951. december 29. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁷⁴ Havi jelentés az FVSZ január havi munkájáról, 1952. január 31. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁷⁵ „[...] két héttel a bemutató előtt teljesen készen vagyunk új darabunk próbáival, úgyhogy a Népművelési Osztály észrevételeinek megfelelő korrekciókat még idejében tudunk a darabon végezni. A Népművelési Osztály hozzászólását darabunk frott példányához alaposan kiértékeljük, megvitattuk és a kiértékelés alapját megválaszoltuk.” Havi jelentés az FVSZ április havi munkájáról, 1952. április 29. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹¹⁷⁶ Jelentés az FVSZ november havi üzemigazgatási munkájáról, 1951. november 26. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

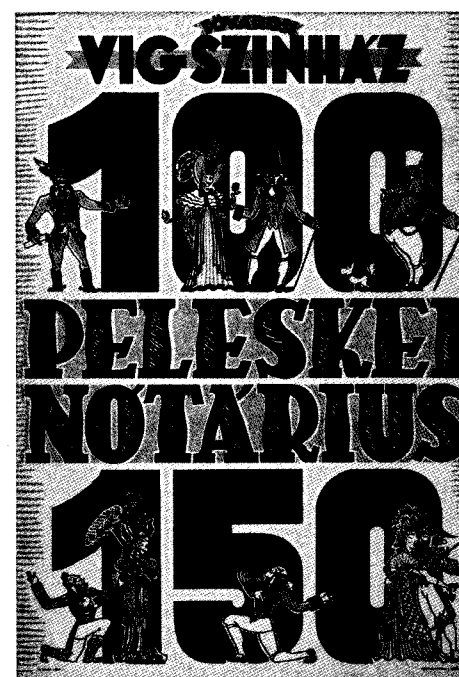


49. kép: Alfonsó mint Kalács és Gráf Edit, mint majom a *Címe: ismeretlen* című revűben, 1951

Csikós Rózi hozzászólása a 3. Sztanyiszlavszkij-körön: „...A szövegben sok latin és különböző idegen kifejezés van. Ilyen a pszichofizikai szó, amely már sokszor elment a fülünk mellett, de nem tudta igazán felkelteni az érdeklődésünket. Csatlakozni szeretnék ahhoz az óhajtáshoz, hogy mindezt a gyakorlatban is tanuljuk meg.”¹¹⁷⁷ Ez a színésztréning nem volt alkalmazható sem az egyes komikusok személyiségére épített – sem a szocialista-realista szempontból megfogalmazott típuszerepekre. Gondot okozott a pármondatos, kis szerepek esetében az „átélés” megvalósítása, Alfonsó sem tudott mit kezdeni ennek igényével: „...várok még 15 percet a jelenésem előtt, egy kicsit a majommal szórakozom, valahogy beleélem magamat, hogy állapotoló vagyok.”¹¹⁷⁸

¹¹⁷⁷ Gyorsírói feljegyzés a FVSZ Sztanyiszlavszkij-körének 1952. március 1-jén tartott üléséről, BFL VIII. 3806. FVSZ 9. d.

¹¹⁷⁸ Gyorsírói feljegyzés a FVSZ Sztanyiszlavszkij-körének 1952. február 8-án tartott üléséről, BFL VIII. 3806. FVSZ 9. d.



50. kép: A Peleskei nótárius és a *Címe: ismeretlen* szériaszám-plakátjai

A módszer erőltetése tovább nyújthatta az alkotói folyamatot: „mindnyájan tudjuk ugyanis, hogy összefüggéseink elevenességét sokszor a mindenáron és gyakran minden cél nélkül való vitatkozás helyettesítette, hogy a vita tárgya nem egyszer a Sztanyiszlavszkij-módszer egyáltalán való szükségességének felvetése körül forgott...”¹¹⁷⁹

Egy produkció színreállításához szükséges idő a fenti politikai és szakmai követelmények miatt közel két és félszeresére nőtt, ha azt a pesti magánszínházi gyakorlattal vetjük össze. Ugyanakkor az új műsorok sokkal hosszabb szériában futhattak, mint a közlegesítés előttiek. A Fővárosi Varieté *Békehajó* című produkciója több mint százszor ment, amire utoljára 1933-ban volt példa a Royalban;¹¹⁸⁰ a *Címe: ismeretlen* pedig 141-szer, és még két előadás erejéig a nyárra is felújították.¹¹⁸¹

Ez a hosszú széria, siker (?) azonban részben a szórakoztató színházi jellegű intézmények számának csökkenésével, részben az állami támogatás által biztosított viszonylagos pénzügyi biztonsággal, részben pedig azzal magyarázható, hogy a korábbi pesti magánszínházi gyakorlatban anyagi okok miatt nem volt jellemző több sztár egy revűben való felléptetése. A közlegesített revűben ezzel szemben több olyan

¹¹⁷⁹ Rácz György hozzászólása az FVSZ évadzáró ülésén, 1952. július 11. OSZK SzT fond 18/30.

¹¹⁸⁰ Márkus Alfréd *Tessék beszállni* című operettje 1933. augusztus 29-én került színre századszor. Budapesti Hírlap 1933. augusztus 31.

¹¹⁸¹ Az előadásszériákról lásd a Függelékben közölt statisztikai adatokat.

jó színész bukkant fel, akiket az állami színházak politikai okokból nem szerződtettek és mintegy büntetésből osztották őket a színházaknál alacsonyabb presztízsű intézményekbe.¹¹⁸² Ők egy új közönségréteget hozhattak magukkal. A szisztematikussá váló üzemi közönségszervezés szerepe sem elhanyagolható; ahogy az sem, hogy a játékosok és játékmódjuk révén megőrződtek elemek a bulvárhagyományból; vagyis egyes komikusok közönségvonzó ereje az új műfajváltozatban is megmaradt. Összességében azonban a revűben uralkodóvá vált a politikai átnevelő funkció, mely verbalitásánál fogva a műfaj korábban elsődlegesen jelentésteremtő látványelemeit háttérbe szorította. A hagyományos revűtematikák közül csak viszonylag keveset adaptáltak, az újak pedig nem éltek túl ezt az időszakot.

A revűreform elemei

A községestés utáni első revűk (*Botrány az Állatkertben*, *Új világ csillagai*) strukturális szempontból közelebb álltak az 1949 előtti produkciókhoz (különböző zsánerű számok összefüggés nélkül szerepeltetve egymás után); tematikailag a korábbi műsorok utalásrendszerét használták, de immár politikai szempontoknak megfelelően. Az *Új világ csillagai* cím is erre utaló „ötvözet”: a csillag egyszerre hagyományos sztárattribútum, és az új rendszer egyik ikonografikus szimbóluma. (A be nem mutatott *Csillagtúra* című produkció címválasztása is erre az elvre épülhetett.) A FÖNI produkciói mind eredeti bemutatók voltak, nem adaptációk és nem feldolgozások. A (politikailag megfelelő) kerettörténet kitalálása azonban – mint a produkciókészítés metodikáinál láttuk – nagy terhet rótt az alkotókra. A darabhiány enyhítésének egyik módja a nyilvános pályázat kiírása volt, remélve, hogy a magas nyereségért lesz, aki képes előadható propagandaműsor felvázolására. Ez egy azóta is rendszeresen alkalmazott technika politikai bizonytalanság esetén minden műfajban. Outsiderok számára azt az illúziót kelti, hogy az alkotók zárt körei kitágulhatnak, miközben ez csak a művészeti intézmény aktuális irányításának védelmi stratégiája a politikai alapú támadások megelőzésére.¹¹⁸³ Olyannyira bíztak ebben a módszerben (vagy olyan kevés pályázat érkezett be), hogy a határidőn túl beérkezett pályázatokat is jutalmazni tervezték. „A Fővárosi Népszórakoztató Intézmények jelígis pályázatot hirdet egész estét betöltő revű vázlatára a Fővárosi Varieté számára. Az 5-6 oldalon megírt revű-vázlatban vidáman, színesen, fordulatosan és revűképekre elgondolva dolgozza fel a szerző mondanivalóját. A revű témáját a pályázó úgy válassza meg, hogy azzal a békéért harcoló, a szocialista társadalmi rend népszerűsítését szolgáló optimista és építőszándékú revű megteremtésére törekedjék. A revű vázlatára kitűzött első díj: 5000 forint. A második díj: 3000 forint.”¹¹⁸⁴ A hirdetés szövege expliciten fogalmazta meg az újonnan elvárt revűk szerkezetét és elvárt stíluselemeit. Csakhogy „revűképekre elgondolt cselekmény”-en minden vezetés mást és mást értett. (A pályázattási forma a Fővárosi Víg Színház gyakorlatában is megmaradt.)¹¹⁸⁵ A feladat nehézségét a kitűzött díjak meglepő nagysága is érzékelteti: a korban a munkáscsaládok negyedében az egy főre jutó havi jövedelem az 500 forintot sem érte el.¹¹⁸⁶ A Karády Béla irattárában feltárt, valószínűleg amatőrök által beküldött revűkeretek is feltehetőleg pályázatra érkeztek; ugyanis dramaturgiaiailag igen gyenge művek. A nosztalgikus *Látta-e már mostanában Budapestet éjjel* című keret szinposzisa alapján a szerző az új világ humanizmusát állította szembe a régi revű „embertelenségével”, és törekedett a korábbi pesti éjszakai élet új, szocialista értékrend szerinti kifigurázására:

¹¹⁸³ Más ideológiai problémákkal küzdő műfajok „nyersanyaghiányát” is pályázati úton szerették volna megoldani, így pl. cirkuszi bohóctréfák írására is több pályázatot hirdettek a korszakban.

¹¹⁸⁴ Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. szeptember 5. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹¹⁸⁵ „Elhatároztuk, hogy darabunk végleges címe, miután a kiírt pályázat jobb eredményt nem hozott »Most jelent meg«.” Igazgatósági értekezlet jegyzőkönyve, 1952. április 22. VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹¹⁸⁶ ROMSICS 2005, 358.

¹¹⁸² Lásd 167–193.

I. kép. Optimista és pesszimista beszélget este. Tréfás párbeszéd. Pesszimista a régi pesti éjszakák meghitt vidámságát sirja vissza. Optimista ráveszi, hogy néznek körül a mai pesti éjszakában. [...]

V. kép. Az olcsó népi tánclokálban. Ide bekerülhet a varieté műsor, dizőz, stb. Optimista és pesszimista a legjobb akarat mellett sem tudnak sokat költeni. Pincér bepalizás helyett lebeszéli őket a drága italokról és a nőkről, stb. [...]

VI. kép. Az új Lánchídon. Rendőr lebeszél öngyilkosságról egy szerelmében csalódott nőt, megérteti vele, hogy az új életben megtalálhatja a helyét. Hangulatos jelenet. [...]

IX. kép. Két macska a háztetőn¹¹⁸⁷ Például Pethes Sanyi és Kiss Manyi

X. kép. Munka az éjszakában. Munkások dolgoznak a Köruton [sic] a sinek áthelyezésén. Zeneileg kitűnően megoldható, a kalapács zengése beleszólható a melódiába. Vidám, himnikus karének a munkáról.

XI. kép. A pesszimista megtérése.¹¹⁸⁸

A műfaja szerint „zenés revü Budapest mai éjszakai életéből” a műfaj hagyományos tematikus elemeit (éjszaka, lokál, önreflexió, nosztalgia stb.) igyekezett szocialista kontextusban minden momentumában kritikusan átértelmezni, az egyes jeleneteket politikai tanulságokkal is felruházni. Dramaturgiája erősen hasonlított az 1949 nyarán bemutatott *Meserevűhöz*, a FÖNI azonban mégsem ítélte színpadképesnek az ötletet.

A „revűkép” transzformációi

Mit jelentett a pályázati kiírásban szereplő, „revűképekre elgondolt” cselekmény az írói gyakorlatban? A Fővárosi Varieté és a Fővárosi Víg Színház revűihez tartozó produkciós dokumentációban egyes számoknál külön megjelölték (mintegy apró műfaji meghatározásként) annak „revűkép”-státuszát. Ilyen volt a *Botrány az Állatkertben* című revűben a *Megnyílt az 50. Állami áruház*-kép; az *Új világ csillaga*iban a *Revű a víz alatt*-kép; a *Májusfában* a *Győzelmi ünnep Kínában* kép.¹¹⁸⁹ Tautológiának tűnhet, hiszen egy revű jellemzően képek sorozatából áll, azonban nem feltétlenül volt mind „nagyszínpadi tabló”, hanem jelenthetett az előszínpadon játszó női tánckar által előadott énekes-táncos produkciót is (*Botrány az Állatkertben*). A *par excellence* revűképek a Fővárosi Varieté revűiben csak egy-két számot tettek ki, és azok sem feltétlenül dramaturgiailag kiemelt pozícióban (pl. finálé) helyezkedtek el. Visszaszorulásuk oka elsősorban a hihető logikájú, kortárs cselekményre vonatkozó fenntartói elvárás lehetett. Így a *7 vidám nap* című produkcióban mindössze három revűkép szerepelt: a Vidéki Népszórakoztató Vállalat hévízi üdülőjének üvegverandáján játszódó kép (erről semmilyen forrásunk nincs), illetve a bemutató

¹¹⁸⁷ Tipikus pesti kép, a Moulin Rouge 1942. december műsorában is szerepelt hasonló.

¹¹⁸⁸ Ismeretlen szerző: *Látta-e már mostanában Budapestet éjjel* – szinopszis, d. n. [1949] KGY FÖNI 1949.

¹¹⁸⁹ Ez a kép csak a BFL-ben őrzött librettóban szerepel. *Májusfa* – szövegkönyv BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

után a műsorból kihúzott Balaton-kép (a tengerjáró hajótoposz itt balatoni vitorlásversenyre redukálódott). A sztár – Honthy – fellépéséhez kapcsolódott a harmadik kép (valószínűleg a primadonnához fűződő hagyományokat felidézendő),¹¹⁹⁰ de források hiányában nem állapítható meg, hogy a primadonna szólója után részt vett-e a kép kialakításában, vagy ez két különböző szám volt. A „revűkép” – artistaszámok híján – elsősorban a tánckar, illetve az *ensemble* koreográfiáját jelentette.

A Fővárosi Víg Színház produkcióiban a revűképekként hivatkozott szekvenciák ezzel szemben dramaturgiai jelentőséggel bíró, a teljes színpadot igénybevevő, meghatározott koreográfiára, kórussal vagy némajátékkal zajló tömegjelenetet jelentettek. Jellemzően ún. *hangulatképek* voltak, melyek dramaturgiai funkciója megismertetni a nézővel a cselekmény vagy a jelenet helyszínét, kontextusát (pl. a nyitó utcakép a *Most jelent meg* című produkcióban,¹¹⁹¹ a *Címe: ismeretlenben* Széphalom vasútállomás vagy a Vurstli). Ezek a képek minden esetben valamiféle propagandisztikus tartalom közvetítésének eszközei voltak: így a Vurstli-kép például a nem kívánatos minősített swingtáncot, illetve a jampecnek tartott viselkedési mintákat gúnyolta.¹¹⁹² Koreográfiájuk igen vegyes képet mutathatott, melyben stilizált és naturalista elemek keveredtek,¹¹⁹³ de a fennmaradt leírások alapján elképzelni is nehéz egyes képeket. A *Peleskei nótárius* második felvonásának nyitóképéről ennyit tudunk: „Az Országgyűlés házának belseje. [...] Az ülésház még üres, de máris jön a Házórség és közöttük bevonul a copfos, parókás, kehes, idegenruhás, feudális úri főrendek hada. A bevonulástól kezdve a jelenet operaparódiaszerű, komikus Mojszejev balett megoldású persziflázsa az akkori Országgyűlésnek.”¹¹⁹⁴ A jelenet leírása ebben a formában gyakorlatilag értelmezhetetlen. A korabeli operaparódia (ilyen gyakran szerepelt a Városi Színház műsorán) technikai elsősorban gesztusokra, gegre illetve énektechnikára épültek, a „komikus Mojszejev balett” pedig egyfajta akrobatikus, látványos táncprodukciót feltételez; egyik műfaj sem igazán alkalmas arra, hogy a 18. század végi magyar Országgyűlést kigúnyolja. A „revűképek” tehát lassan elvesztették „látványos tabló” jelentésüket, és a cselekmény kiszolgálójaként hangulatképekké váltak az új revűkben.

¹¹⁹⁰ „Honthy énekszám, majd vitorlás revű-kép”. *7 vidám nap. Tavaszi verseny* – szövegkönyv, BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹¹⁹¹ „[...] katonalány, rendőrrel, karonfogva, virágot vesznek egy virágáros kofától; léggömbáros, egyik léggömbje elszabadul, egy férfi marokból falatozik, a papírt eldobja egy kis úttörő felemeli, kedves mosollyal visszaadja a férfinak, rámutatva az utcai szeméttárolóra, hogy oda dobja be. [...] Nő és férfi jönnek, a nő roskadozik az Állami áruház csomagjai alatt, a rendőrnő megállítja őket, mosolyogva a csomagok egyrészt [sic] átrakja a férfira. Randevúra váró izgatott fiatalember, randevúra váró izgatott fiatal lány órájukat nézik.” *Most jelent meg* – részletes vázlat, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹¹⁹² A kép részletes elemzését lásd: 406–407.

¹¹⁹³ „Vannak, akik rendesen, normálisan közlekednek a színpadon és ugyanakkor vannak tánclemek; balettelemek is keverednek ebbe mert a hordár, aki átmegy a színen, már táncol, azután egy könnyű kalapácsos alak is táncol. Vannak, akik táncolnak, vannak, akik rendesen jönnek-mennek. Külön zavarólag hat a «táncnál» a stílustalanság is, mert a darab elejéről lévén szó, nem tudhatjuk, nincs-e ennek a táncos járkálásnak valami külön célja? (Derűltég.)” Mátyai Lajos hozzászólása a *Címe: ismeretlen* szakmai bemutatójának vitáján, 1952. január 9. OSZK Szt fond 16/3.

¹¹⁹⁴ *Peleskei nótárius* – vázlat, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

A tematikai toposzok átértelmezése a FÖNI revűiben

Melyek voltak azok a tematikák, amelyek újra és újra előfordultak a FÖNI revűiben? A szövegkönyvek alapján készített 11. táblázat műsoronként foglalja össze azokat a tematikus toposzokat és hatáskeltő elemeket, melyek a produkciókban domináltak. Érdeemes megfigyelni a nyugatra vonatkozó referenciák alacsony számát, az erre utaló tematika az 1950/51-es évadra meg is szűnt.

a) Budapest, a világváros

A világváros-image mint az intézményes szórakoztatás helyszíne az egyik legősibb tematikus toposz, amely egész Európában jelen volt a produkciókban a háború előtt is (kivált az idegenforgalmat bonyolító játszóhelyeken).¹¹⁹⁵ Az 1949 utáni revűkben ez elsősorban a város újjépítéséhez (*Új világ csillagai*, *A sziget rózsái*), az idilli vég-célhoz (*Békehajó*), illetve az új, szocialista nagyváros konkrét helyszíneihez kapcsolódott. A FÖNI revűi átmentették a két világháború közti népszerű helyszíntoposzok egy részét, így a Városligetet és a Margitszigetet; melyek nem elsősorban politikai, hanem a helyi szórakoztatáshoz kötődő emlékpotenciáljuk révén bírtak jelentőséggel; vagyis a közönség nosztalgiával tekintett rájuk. Ugyanakkor a további Budapestet jelképező helyszínek esetén megfigyelhető az a kulturális kisajátítási szándék is, hogy Budapest az új rendszer értékeit reprezentáló nagyvárosként jelenjen meg. Legalábbis a tanácsulési jegyzőkönyvben, azaz a hivatali beszédmodban az intézmény vezetői a *Jó reggelt, Budapest* című produkciónak ezt a funkcióját hangsúlyozzák: „A Fővárosi Varieté új műsorában igyekeztünk, hogy Budapestet megszerettessük. Vidám és optimista Budapestet mutatunk be. Húsz képben mutatjuk be a vidám, optimista Budapest lakóit és dolgozóit. Ezek között a képek között kiemelkedik a földalatti vasút építkezése, a Rákosi Mátyás Művek kulturterme, a Szabadsághegyi üdülő élete és a Szabadság-szobor. Ezekben a képekben mutatjuk be Budapest dolgozóit és ezeken a jeleneteken keresztül igyekeztünk Budapestet népszerűsíteni.”¹¹⁹⁶ Mivel a külföldi turizmus gyakorlatilag megszűnt, Budapestet elsősorban a budapestieknek, illetve a vidéki látogatóknak „népszerűsítették” a város-vidék sematikus, humoros elemekben bővelkedő szembeállításán keresztül. (A női főszerep, Takács Erzsike a „vidéki életet többre becsüli”, de a darab végére ő is megszereti a nagyvárosi létet. A „vidéki rácsodálkozó”-színpadi típusa a Fővárosi Vig Színház revűiben is továbbélt, mivel ez volt a legegyszerűbb dramaturgiai eszköze a város, illetve az egyes látványosságok bemutatásának.) Ezt a képi megjelenítés mellett dialogizált formában is erősíteni igyekeztek:

¹¹⁹⁵ Fourmaux megállapítása szerint a göröcsapat tagjaihoz társul a „párizsi lány” tökéletes képe. „[...] a közönség szemében, de azon kívül is ők testesítik meg a tökéletes párizsi lányt” FOURMAUX 2009, 223. Ugyanakkor Angliában és Olaszországban ez a toposz nem létezett ilyen formában, mint Budapesten, Párizsban, vagy Berlinben.

¹¹⁹⁶ BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1951. január 30. BFL XXIII. 102. a. 1., 99.

Műsor/ Tematika	Botrány az Allatkertben	Új világ csillagai	Békehajó	Májusfa	Csillagtúra	A sziget rózsái	Jó reggelt, Budapest	7. vidám nap	Második otthon
Külföld	-	Párizs; Szovjet festsztvény	Marselle; Marokkói; Szicília; Fekete-Tenger; Románia; Bulgária	-	[emléks szintjén Hollandia]	-	-	-	-
Budapest	Allatkerti; Allami árutár	-	Megérkezés a városba - Finálé	Angol Park bejárata előtt; Margitszigeti kulturális kertje; Rudolf tér; Városliget	-	Margitsziget	Sztálin-téri buszpályá- udvar; Marx tér; Ferihegyi Reptér; Soroksári GyapotTSZ; csepeli országút; Ségyári Liget Üttörő Áruház előtt; Sztálin-híd előtt	szabadsághegyi kilátás	Művészterem; Képzőművé- szeti Kiállítás
Komolyzene	-	Gershwin: Egy amerikai Párizsban	Chopin 100	Debussy: En bateau	„lehetőleg orosz modern, vagy klasszikus, vagy bármilyen klasszikus muzsika”	aktuális szigeti hangverseny programja?	-	-	[?]
Történelem	-	1945	1945 (1950, a jelen)	-	-	1849, 1909, 1914, 1937, 1950 (a jelen)	-	lovagvár-jele- net; 1946: inflációs paródia	-

11. táblázat: Revütematikák és toposzok a FÖNI revűiben

Féltövezzel kiemelve a két világháború között is használt helyszíntoposzok, dőlttel az ideológiai alapú, aláhúzza a Nyugathoz fűződő hatáskeltő elemek.

Műsor / Tematika	Botrány az Állatkertben	Új világ csillagai	Békehajó	Májusfa	Csillagtúra	A sziget rózsái	Jó reggelt, Budapest	7 vidám nap	Második otthon
Önreflexió	-	Romos színház- ban játsszódik	-	Revízsínház öl- tözője	-	szabadtéri színpad	a Sportcsarnok színpada; <i>Artistaakadé- mia</i>	a városi színház folyosója	-
Artistaszám	2 Merkel; Rodolfo; Rissay- csoport; Bario- csoport;	2 Erlis; 2 Bodnár; Corodini; Ervinó; Trio Silving	3 Thorez; Deddy; Ria Romes; 1 és ½ Lukács	3 Harsányi; Larkin; 2 Lax; Kajtar	Vásárjelenet	bronzszám?	3 Harsányi 2 Argos	Vidéki Népszó- rakoztató Vállalat revütje; „talaj artistaszám”	[?]
Táncképek	Botrány az Állatkert- ben- kartánccok; Allami árúház- kartánc; Nagy hegyek alatti; Berczik- csoport finálé	A tenger alatti; Egy amerikai Párizsban; orosz tánc	szicíliai ünnep; szovjet matróztánc; román tánc; Chopin; párnatánc; tánc a hajó fedélzetén	Tornaterem; Győzelmi ünnep Kinában; Legszébb tánc a polka; Jégkeringő; Trojka; Május-járás; Sakkbalett (betiltva)	Cigánytánc? Bábtánc; Katonatánc; Mohácsi busó ünnepség [kihúzás]; Aggteleki cseppkő- barlang-balet; Matyó gyertyatánc; Szüreti mulatság	német táckép - paródia; Orfeumszám; tirolai lányok és diszmagyaros ifjak balettparódiaja; táncverseny, 1938	Tejvendég; Gyerek- tánc; Utcabál; Mazurka	Keringő; Álarcosbál- finálé; soproni selyemgyár [porcelán- kép?]; vitorlások; Posta rádióműszaki üzem kulturális sora	Kenyerünnep; Korea; Képzőművé- szeti kiállítás; Kerületi kulturális; Aratás; szovjet/grúz tánc?
Állat/ gyermek	-	-	3 oroszán, teve, számár	3 medve	[?]	Szvetena utcai árvaház; úttörőzenekar	Napköziotthon gyermekkar	-	[?]
Szerelem	-	-	komikus mellékszál	Haladó hős és a haladó hősnő	Haladó hős és a haladó hősnő	Keretjátékban	Haladó hős és a haladó hősnő	mellékszál	Haladó hős és a haladó hősnő



51. kép: Konfliktus az Úttörővasút Ságvári Liget állomása előtt a Jó reggelt, Budapestben

ZSIGA: Láttad már a Sztálin-hidat?

ERZSIKE: Még nem.

JUCI: És a Béke-téri-i [sic] új házakat? Ahol minden csupa ablak, csupa csillogás...

ERZSIKE: Sajnos még nem volt időm. [...]

FERI: Azt szeretném, ha velem jöhetne megnézni a Földalatti építkezéseit a Sportcsarnok előtt...

ERZSIKE: És ha Feri velem jöhetne az Úttörőáruházba. Mert Ilonkával ott találkozunk a ma déli divatbemutaton...¹¹⁹⁷

A változatosságra ügyelve a Budapest-toposz egy-egy intenzív használata után (Májusfa; Jó reggelt, Budapest) a következő műsorban elsősorban vidéki helyszíneket

¹¹⁹⁷ Jó reggelt, Budapest – szöveggönyv BFL VIII. 38o6. FVSZ 10. d.

szerepeltettek. Budapest új „nevezetességei” (a Metró építése, Sztálin-híd stb.) mellett a revű frói ügyeltek arra, hogy a város új részei is bemutatásra kerüljenek (pl. a soroksári TSZCS).¹¹⁹⁸ Ezzel párhuzamosan igyekeztek a hagyományos-nosztalgikus helyszínnek mellett újakat teremteni. A *Jó reggelt, Budapest szerelmespárja* a a happy end hormonjait nem a Városliget fái közt, hanem a Sztálin-híd alatt éli meg (ahol természetesen nem ők az egyetlen romantikus helyszínt kereső pár):

FERI: (Megcsókolja Erzsit.)

RENDŐR: (Kilép az árnyékból, megáll, megvárja, amíg befejezik a csókot, aztán megszólal) Hát akkor én is sok boldogságot kívánok! És gratulálok!

ERZSI: (zavartan) Köszönjük, bajtárs!

RENDŐR: Itt vagyok minden éjjel szolgálatban... És maguk a huszonötödik szerelmespár ma este itt a Sztálin-hídnál! A tizediknél elhatároztam, hogy a jubilán-soknak személyesen gratulálok... (Kezet fog Erzsikével és Ferivel.) Minden jót! Legyenek boldogok és vigyázzanak a mi szép városunkra! Jóéjt elvtársak! (Elballag.)¹¹⁹⁹

b) Egzotikum, külföld

A revűműsorokban a külföld-toposz is átalakult: a propagandafunkciónak alárendelve immár elsősorban a keleti blokk országainak pozitív bemutatására törekedtek. Elkülönült a „jó” külföld (baráti országok), és a „rossz” külföld (nyugati országok). Az átalakulás kezdetén (a FÖNI formálódásának időszakában és a városvezetés átalakítása idején) még megjelenhettek az „ellenséges külföldhöz” kötődő előadók a revűben, és a Városi Színház színpadán (pl. *The Three Just Men*). De a cél már ekkor sem csupán a szórakoztatás volt. A librettóban fennmaradt *Men*-konferansz melankolikus, sőt átpolitizált utalásokat hordozott, Amerika és kapitalizmusellenes hangulatot közvetített a trió fellépése előtt: „Vendégszereplőink játéka következik. Párisba ragad el most képzeletünk, Páris! A fény városa, gazdagok, amerikai kéjutasok rablott aranya csillog és körülötte keringenek az éjszaka lepkéi. De mint a káprázó éjszaka árnyéka, munkanélküliek sötét gondja s a kitaszított négerek fekete bánata borul a külvárosra.”¹²⁰⁰ A számot valószínűleg politikai okokból helyezték Párizsba, hogy egy „semlegesebb” külföldi ország legyen a háttér, ugyanakkor annak nem maradt nyoma, hogy Párizst bármilyen vizuális effekt idézte volna az előadásban. (Egy amerikai helyszín több politikai kérdést vetett volna fel, és valószínűleg maguk az előadók sem értettek volna egyet a negatív ábrázolással.) A másik oldalról, a feketék kiszolgáltatottságára való utalással feltehetőleg a politikai ellen-

¹¹⁹⁸ Az 1949. évi XXVI. tv. rendelkezett 7 megyei város, és 16 nagyközség fővárosához csatolásáról. A revű munkacíme *Nagy-Budapest* volt, alcíme pedig *Revű 12 kerületben*.

¹¹⁹⁹ A Sztálin-híd kiemelt dramaturgiai szerepét valószínűleg két hónappal korábbi megnyitásának is köszönhetette. *Jó reggelt, Budapest* – szövegkönyv BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹²⁰⁰ *Új világ csillagai* – szövegkönyv KGY Librettók.



52. kép: Egy amerikai Párizsban

őrzés felé gyakoroltak gesztust.¹²⁰¹ Szintén Párizs volt a helyszíne a revű másik képének, és ez sem nélkülözte a politizáló utalásokat. Az Operaház szólistái táncoltak Gershwin *Egy amerikai Párizsban* című szimfonikus költeményére írt darabot,¹²⁰² melyben az amerikai aranyifjú mindent pénzen óhajt megvásárolni (elsősorban a lányok szerelmét), de a szegény virágáruslány az amerikai helyett végül a francia munkáslegényt választja.

¹²⁰¹ MOLNÁR 2016, 85.

¹²⁰² Gershwin 1928-ban komponált zeneművéből és mások köréírt dalaiból 1951-ben mutatták be Vincente Minnelli rendezésében a hasonló című táncfilmet, Gene Kelly főszereplésével – természetesen a FÖNI verziójától teljesen függetlenül.

A korabeli kritika szerint „Az édes balettmozdulatok formalista sablonjai épűgy [sic] megszépítik az amerikai fiúnak és a félvilági hölgyek karának keccselteli pózait, mint a virágárusleány és a párizsi munkás ugyanúgy gracióz táncfiguráit. A néző, a »régijő« polgári félvilági szépségek csodálatában ugyanolyan, ha nem nagyobb örömet, »szórakozását« lelheti, mint a »haladás« gondolatának képviseletére a játékba montírozott egy-két figurában.”¹²⁰³ A kritika nyersebb, direkter negatív ábrázolásokat várt el a számtól, annak nosztalgikus elemei helyett. A kép kísérlet lehetett arra, hogy hagyományos elemeket éltesse tovább azok átpolitizált kontextualizálása által. Így a színpadi jazzmuzsikát; a párizsi „félvilági” lányokat, akikre korábban Pesten is egész műsorok épültek, mindezt egy szovjet elismertsége révén elfogadott műfaj, a balett eszközein keresztül. Mivel ez nem volt sikeres – bár Lázár Egon úgy emlékezett, hogy „az amerikai Párizsban zseniális volt”¹²⁰⁴ – és a politikai ellenőrzés is szorosabbá vált 1950-től, a Nyugat, illetve a szakmai múlthoz is kötődő „félvilág” ábrázolása csaknem teljesen kikerült a revűkből.

A legtöbb egzotikus elemet tartalmazó műsor a *Békehajó* volt, mely megkísérelte a két világháború közti utazás, illetve külföldi körkép tematikák adaptálását a szocialista reformrevű követelményeihez. Karády Béla így emlékezett az inspirációra: „Hát a *Békehajó* az egy szovjet ötlet. A Székely Andris volt a forrás, aki öt évig vagy hány évig volt a Szovjetunióban hadifogoly, és abban az időben jött haza, és ő mesélt róla, őt oda is vettük ilyen segédrendezőnek a FÖNI-höz és ő mesélt erről, hogy valami ötlet van, nem pontosan ez volt, mert ugye ez egy magyar hajónak a története, de valamilyen hajó valami ötlete, szóval arra emlékszem, hogy az alapötlet a Székely Andristól¹²⁰⁵ volt.”¹²⁰⁶ Noha nem tudhatjuk, Székely mit látott hadifogolyként a Szovjetunióban, a *Békehajó* tematikája feltűnő hasonlóságot mutat Dunajevszkij *Szabad szél* című 1947-ben bemutatott operettjével (hajó idegen kikötőben, imperialista kézben stb.).¹²⁰⁷ Ugyanakkor a nemzetközi sétahajó mint keretötlet más szerzőt is inspirált: „Rodan” művésznévvel (?) *Találkozás a Dunán* címmel nyújtotta be revűkeretét a FÖNI-hez.¹²⁰⁸ A revűkeret egy dunai sétahajón utazó változatos társaság egymás közötti bonyodalmaira épül. Bécs–Pozsony–Szob útvonal után egy „nagyobb lengyel csoport csatlakozik. A lengyelek festői népviselete elbűvöli a hajó utasait, és ujjabb [sic] szerelmi vonalak fejlődnek.” A lengyel kultúra valószínűleg nem jelent meg túl gyakran a korábbi revűkben, azonban az új politikai kontextusban egy baráti államhoz tartozott, melyet meg kell ismertetni és a nézőben szimpátiát kell kelteni iránta. Az első fináléra a „100 éves újjá épített [sic] Lánchíd alatt” kerül sor. Másnap a hajó továbbindul a Fekete-tengerhez, Pesten azonban egy arra járó maharadzsa (!) felszáll, és el akarja csábítani a hajó másik utasát, Katót, a textilgyári munkásnőt. Bolgár

¹²⁰³ Egy amerikai Párizsban, Színház és Mozi (3/1.) 1950. január 8.

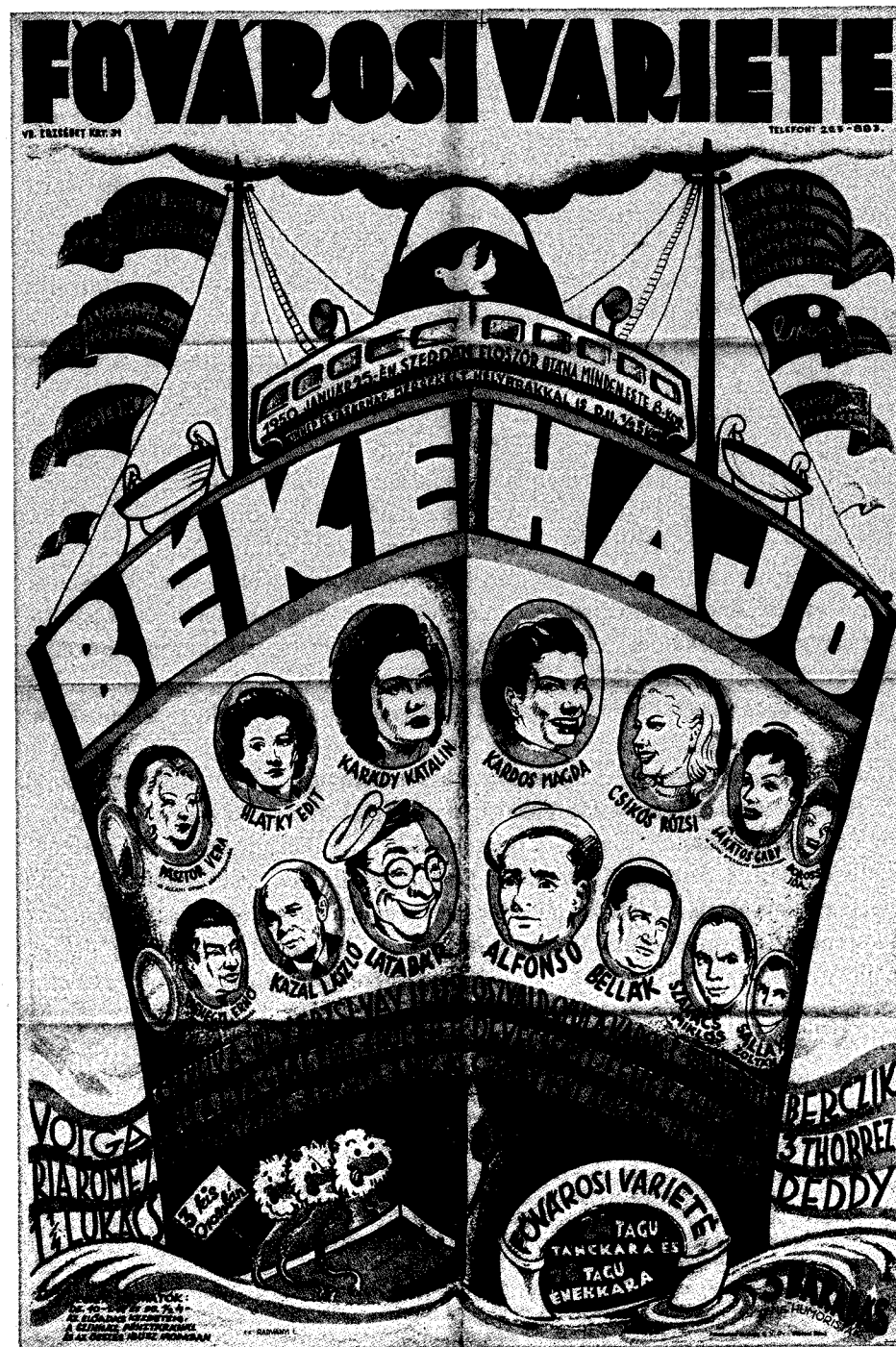
¹²⁰⁴ Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

¹²⁰⁵ Illetve Györfy József, aki jogi úton követelt magának elismerést. Dr. Gonda Dániel ügyvéd levele Romhányi Józsefnek, 1950. március 11. BFL VIII. 3805. FV 2. d.

¹²⁰⁶ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27.

¹²⁰⁷ Pesti bemutatója fél évvel később, 1950. május 6-án volt az FO-ban, Nádasdy Kálmán és Pártos Géza rendezésében. A darab átdolgozásáról lásd HELTAT 2012, 158.

¹²⁰⁸ *Találkozás a Dunán* – színpatsz, 1949. november 17. KGY FÖNI 1949.



53. kép: *Békehajó*. Eric grafikus műsorplakátja. A hajó jobb szélén felül Boros Ida

táncosok intermezzoja után érkezik meg a hajó Galacba (Galați, Románia) „ahol a kapitány elbúcsúzik az utasaitól, akik megfogadják, hogy a Dunamenti [sic] államok barátságát ápolni és még szorosabbra fűzni igyekezni fognak. Hatalmas nemzetközi fináléval fejeződik be a revű.”¹²⁰⁹ A dramaturgiai hiányosságok ellenére a szerző jól láthatóan igyekezett a hajótoposzt és a szereplők nemzetiségét az új politikai preferenciákhoz és elvárásokhoz igazítani. Karádyék feltehetőleg azért Székely és Györffy színopszist fejlesztették, mert abban eredeti szovjet ötletre¹²¹⁰ hivatkozhattak, ezért a produkciót nehezebben lehetett támadni. Az eredeti történet szerint „Constancában [sic] indulásra készen áll a »MIR« nevű orosz sétahajó, hogy behajózzon a Dunára és végigrepülve nemzetközi Dunánkon, – amint azt a neve is elárulja; a béke jegyében – összekösse a dunai demokratikus kisállamokat, felvegye minden országból utasait, akik bár nem értik egymás nyelvét, de a zene, a tánc, és az ének útján egymásra találnak és mindnyájuknak felejthetlenné válik ez a nemzetközi társas utazás [sic].”¹²¹¹ Az államok közt létező gazdasági-etnikai konfliktusokról szó sem eshetett. A vázlatok írói mind alkalmazkodtak a politikai elvárásokhoz azzal is, hogy földrajzi ismereteiket meghazudtolva a dunai hajótúrákból kihagyták Jugoszláviát, illetve az arra való bármilyen utalást.¹²¹² (A bemutatott változatban is a román és a bolgár jelenet után a hajó következő állomása Mohács volt.) Az átpolitizáltság a történetészvésben is nyilvánvaló: a szereplők hazaújtját a Fekete-tengertől egy „védelmező szovjet cirkáló biztosítja”; ezután adják az utasok hajójuknak a Békehajó nevet is. A háború előtt jellemző utazástoposz egyedül a *Békehajó*ban jelent meg – ott is csak hazatérés, és nem pedig elutazás formájában. (A hajótematika azonban a későbbi revűtervek közt is továbbélt.)¹²¹³

Az egzotikumok megjelenítését is politikai szempontoknak rendelték alá – 1950-től kizárólag a keleti blokk vagy kommunista vezetés alatt álló országok kultúráiból inspirálódtak efféle számok (kínai tánc; lengyel táncok: polka, mazurka; trojka stb.). Ez szinte minden esetben táncképek formájában valósult meg, a koreográfusok ismerete, fantáziája alapján. Molnár Gál Péter szerint ez a közönség számára is elfogadható kompromisszum lehetett: „Lakatos Gabriella, Sallay Zoltán, az opera szólistái és Szöllősy Ágnes táncolták a *Dicsőség lámpája* című revűképet. Ennek vonalas alcíme – *Győzelmi ünnep Kínában* – tartalmazta a szocialista revű új vonásait. Ugyanez néhány éve keleti egzotikumként szerepelt volna a műsorban. A közönséget nem érdekelte: orientális különlegességgént vagy a kínai népi forradalom győzelmi ünnepeként

¹²⁰⁹ *Találkozás a Dunán* – színopszis, 1949. november 17. KGY FÖNI 1949

¹²¹⁰ „Az alapötlet a Moszkvai [sic] Estradni színházból [sic] származik.” *Békehajó* – színopszis, d. n. KGY 1949–1950.

¹²¹¹ *Békehajó* – színopszis, d. n. KGY 1949–1950.

¹²¹² 1948-ban a Tito vezette Jugoszláviát kizárták a Kominformból. Szakítását a Szovjetunióval és Sztálinnal politikai kampányok és különböző „titoisták” elleni perek követték szerte a keleti blokkban. A Rajk László elleni egyik vádpont is titoizmus volt.

¹²¹³ *Mindenki a fedélzetre* címmel készült egy rövidebb alternatív hajórevű is (feltehetően később). A nyolcszereplős, erősen átpolitizált revű mindegyik figurája pozitív hős, gyakorlatilag agitátor volt, a hajóút pedig mindössze Leányfaluig tartott. Ugyanakkor a *Budapest, Budapest te csodás* megmaradt finálénak. Tervezett számlistája is kis volumenét támasztja alá, mert mindössze négy szólótánc és négy énekszám szerepel benne. KGY Békehajó.

ÖRÖMMEL ÉRTESITJÜK,
HOGY MEGÉRKEZETT A

BÉKEHAJÓ

A FŐVÁROSI
VARIETÉBE

Főszereplők:

Kardos Magda	Alfonso
Hlaiky Edit	Latabár Árpád
Csikós Rózsi	Kazal László
Boross Ida	Bellák Miklós
Rév Erzs	Kabos László

Pásztor Vera — Lakatos Gabriella
Vashegyi Ernő — Sallay Zoltán
az Állami Operaház szólistáncosai

3 Oroszlán és a kitűnő artisták

Singer nyomda á. t., Bp.

BÉKEHAJÓ

54. kép: A *Békehajó* szórólapja. A rendező Szabolcs Ernő apja a Singer és Wolfner Könyvkiadó egyik beltagja volt, amely a nyomdavasztást is magyarázhatja

nézi a táncokat. A műsort ellenőrző és a színházat üzemeltető szerveknek azonban már színopszis formájában is tetszhetett ez. Az ilyen műsorokat merőben színház-idegen tisztviselők ellenőrzik, igen könnyű a szemüket kiszűrni egy-egy hangzatos forradalmi, újnak tetsző, de csupán a régít takaró címmel.¹²¹⁴ Hogy a kínai színezet még erőteljesebben domborodjék ki: számot kapott benne Larkin, a kínai artista. (A jelző nem nemzetiségére: jelmezére vonatkozott.)¹²¹⁵ A közönség véleményét nem ismerjük, az azonban biztosnak látszik, hogy a kép több volt kulturális érdekességnél. Célja direkt propaganda volt, illetve az immár Magyarországgal „egy táborba tartozó” kínai kultúrát volt hivatott a közönséggel megismertetni.¹²¹⁶

c) Önreflexió

A háború előtti revűkben is gyakori és általában sikeres dramaturgiai fogás volt a műfaji önreflexió, a „revű a revűben”.¹²¹⁷ (A Royal Orfeum *Start!* című produkciója is egy revű színpadraállítást tematizálta – lásd a 339. oldaltól.) A sugallatos című, *Új világ csillagai* – címadó jelenete ugyanezt a témát dolgozta fel. 1945-ben az üresen álló szecsmei¹²¹⁸ színházban dönt úgy három menekült, hogy egy betoppanó naiv kislány kedvéért összeállít egy műsort. Az 1949/50-es évad második felétől a natura-

¹²¹⁴ Hogy ez mennyire nem volt ilyen könnyű, lásd a *Májusfa* elemzésénél: 305–313.

¹²¹⁵ MOLNÁR GÁL 1982, 434.

¹²¹⁶ A *Kínai-képet* részletesen lásd a *Májusfa* elemzésénél.

¹²¹⁷ Ez az elem a párizsi revűkben is megjelent már a háború előtt is. A Moulin Rouge 1926-ban bemutatott *Ça, c'est Paris* című műsorában két olyan tabló is szerepelt, mely a revűkészítést mutatta be színpadon (*L'atelier de couture du Moulin Rouge; Comment on fait une grande revue*). FOURMAUX 2009, 243.

¹²¹⁸ Fiktív városnév.

lista megjelenítési igény miatt volt szükséges a cirkuszban, illetve színházban játszódó jelenetek beillesztése, amely – bár nem ez volt a célja – de továbbélte a műfaji ön-reflexiót toposzátként.¹²¹⁹ Így a *Májusfában* szerepel a cirkusz, az Artista Akadémia és „egy revűszínház öltözője” is, mely a komikus reakciós Ria Mia nevű táncosnő¹²²⁰ munkahelye: „Kis díszlet. Női öltöző egy revűszínházban. Kardalosnők és kis táncosnők öltöznek itt közösen, rengetegen. Hosszú fal, sok tükörrel. Úgy látszik, mintha ez a fal és a tükrök sorozata a színpadon kívül is folytatódna, jobbra-balra. Amikor a függöny felgördül, négy-öt lány ül a tükör előtt, különböző kosztümökben, vagy félmeztelenül. Öltöznek, festik magukat. Izgalom, sürgés-forgás, maszkok figurák és kombinék szaladnak át a színen.”¹²²¹ Ez a színleírás csak a Karády tulajdonában lévő szövegváltozatban olvasható, az intézményi, húzott változatban mindez – valószínűleg az erotika tabuja miatt – nem szerepel.¹²²² A „kardalosnők” megnevezés valójában görölköt takarhatott, így egy olyan világot jelenített volna meg a kép, amely ekkor már ebben a formájában nem létezett. Ugyanakkor e tervezett jelenetet egyszerre szánhatták a régi idők és a jelen paródiájának: a háttérben ugyanis a *pék álma* című allegorikus képre készülnek.¹²²³ (Hogy a nézőnek is egyértelmű legyen, hogy tényleg saját színházukat jelenítik meg, az ügyelő és a lányok visszautalnak a két számmal azelőtti *Kínai-kép* nagy sikerére – nem mintha lett volna másik revűszínház a bemutató idején Pesten.) A hódoló Ödön érkezésekor kiderül, hogy Ria Mia nem sztár a színházban, mint állította, hanem csak egy sóskifli az álomképben. Ennek ellenére a jelenet eredeti verziója azzal végződött, hogy „Négy fiú: (tálcán hozza be Riát jobbról, aki komikus revűpózban [!] ül a tálcán és a közönségnek csókokat dobál, satöbbi)”¹²²⁴ A húzott intézményi szövegváltozatban ez sem szerepelt. Valószínűleg nem az önreflexió toposzához kívántak itt visszanyúlni, hanem arra tettek kísérletet, hogy – ha kötelezően kifigurázott formában is – de hatáselemként látható legyen valami a korábbi revűstílusból.

d) Történelem

Történelmi epizódok gyakran színesítették a revűket, ezt a jellegzetességüket viszonylag könnyűnek tűnt a szocialista realizmus mázával bevonva átértelmezni. Szembeszökő a jelen (illetve egy esetben 1945) ábrázolása, mint az „új kezdet” korszaka, mely által be lehet mutatni a megtagadott régi időkhöz tartozó jellegzetességeket; ugyanakkor a korábbi időszakok ábrázolása látványosabb képekre adott lehetőséget. A látványról a kor- és stílusjelmezek, díszletek gondoskodtak, a történelmi epizód-

¹²¹⁹ Karády Béla emlékei szerint az önreflexív jelenetek léte: „Nem tudatos. Nem, ez a sztoriból vagy a szituációból, vagy az ötletből adódik. Nem tudatos.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 24.

¹²²⁰ Az Arizona mulató műsorában szerepelt egy Ria Lia művésznevű szólótáncosnő. Ha nem is a konkrét személyt, de a művésznevű használata és hangzása a görölsztereotípiát idézte. MKVM Arizona – *Velencei karnevál*, 1937. december.

¹²²¹ Az ügyelőt Domonkos Zoltán, az FNC Deddy bohóca játszotta. *Májusfa* – szövegváltozat. KGY Májusfa.

¹²²² *Májusfa* – szövegváltozat. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹²²³ Vö. a Boros Ida és szerepe, Ria Mia közötti párhuzamokat a Boros karrierjét taglaló 2. fejezetben: 183–193.

¹²²⁴ *Májusfa* – szövegváltozat. KGY Májusfa.

dokat pedig a hivatalossá váló történelemképnek megfelelően válogatták ki és töltötték meg tartalommal.¹²²⁵ A *Sziget rózsái* című nagyszabású történelmi revűt Karády az 1950-es nyári „fesztiválszezonra” tervezte a Margitsziget szabadtéri színpadára, Várkonyi Zoltánnal közösen írva-rendezve. „A *Sziget rózsáit* én a Margitszigeten akartam megcsinálni, és az ötlet az volt, a Margitszigetre elkészült a költségvetés, és olyan drágának tűnt, hogy nem lehetett betenni. Sőt, a Várkonyi Zolival én akkoriban ismerkedtem meg, mert a Margitszigeten úgy akartam megcsinálni, hogy kettesben a Zolival. Lényegében a Zolival meg voltunk egyezve, csak aztán a Zolinak beindult a fantáziája, és mondom, olyan nagyra sikeredett, hogy kivitelezhetetlen volt, mert belejött az, hogy nem csak lovak, meg kocsik, meg tankok, meg mit tudom én mi minden bejön a történelem folyamán [...] és ennek egy zanzásított, szerintem rossz változata került aztán színpadra, amire nem vagyok büszke és nem is nagyon szerettem.”¹²²⁶ A megegyezés szerint az elmaradt szigeti produkció helyett Várkonyi a következő szezonban rendezett volna egy revűt, de Karády eltávolítása miatt ez nem valósult meg.¹²²⁷ (Az sem egyértelmű, miért döntött az új vezetés a *Sziget rózsái* bemutatása mellett, hiszen már elkezdtek fejleszteni *Csillagtúrát* is.)

Karády nagyot álmodott: plakáttervén¹²²⁸ 54 szereplő van feltüntetve. A főszereplő Körömczi, a császár Svéd Sándor operaénekes vendégjátéka lett volna; de kilenc különböző színházból, a korszak szinte minden népszerű előadójának jutott volna kisebb-nagyobb szerep: Ruttkay Éva, Görbe János, Rátonyi Róbert, Bilicsi Tivadar, Darvas Iván, Hlatky László, Salamon Béla, Türk Berta, Herczeg Jenő, Pártos Gusztáv, Gózon Gyula, a Latabárok stb.¹²²⁹ Karády gyűjteményében több datálatlan színpadsváltozat is megmaradt, melyek közt lényeges különbségek vannak a helyszínek, szereplők és motivációk között.¹²³⁰ A korai változatokban csak a 20. századi magyar történelemre koncentrált a cselekmény, ez aztán kiegészült a századfordulóval, illetve 1849-cel. Az ötlet magja, amely minden verzióban megtalálható, a történelmi epizódokkal összekapcsolódó rózsaszimbólika. A rózsabokor ültetése valakinek (szerelmesek) vagy valaminek (másik változatban egy elrejtett szabadságharcos egyenruha) az emlékéhez fűződik, e bokr köré szcenírozott történelmi epizódok alkotják magát a revűt, a végén pedig a rózsát szétszertják a szereplők között.¹²³¹ Már a helyszínválasztás

¹²²⁵ Több erősen átpolitizált zenés és prózai darab született a korszakban történelmi kontextusba bújítva, például Farkas Ferenc *Csinom Palkó* című operettje.

¹²²⁶ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. január 30.

¹²²⁷ Megállapodás Karády Béla és Várkonyi Zoltán között, 1950. május 5. BFL IV. 1521. FÖNI 3. d.

¹²²⁸ *Sziget rózsái* – plakátterv, d. n. KGY 1950.

¹²²⁹ *Sziget rózsái* – szereposztás, d. n. KGY Városi Színház.

¹²³⁰ KGY 1950 2 db, KGY Városi Színház 3 db.

¹²³¹ Karády anyagában megtalálható ismeretlen szerző *A tölgy* című színpadsváltozata, mely hasonló motívum köré épül: egy orosz paraszt házaspár fát ültet. Ahogy a fa nő, úgy jelennek meg stílizáltan a fa körül az egyes történelmi epizódok, a NOSZF, a világháború, és a jelen, 1950, a leírás szerint egészen virtuóz vizuális elemek által. A végén szerint „felszalad a hátsó függöny, és vakító fényben ott áll a hetvenesztendős tölgy, hatalmas ágai befedik az egész színpadot és védő, áldó, simogató lombjai alatt állnak tizen, huszan, harmincan, amennyien a színpadon elférnek: katonák, munkások, parasztok, művészek, fehérkabátos értelmiségiek, ápolónők, díszruhás tábornokok és énekelnek.” Ezt a primitív Szovjetunió-allegóriát igyekezett Karády a pesti közönség számára adaptálni. A tölgy – színpadsváltozat, d. n. KGY FÖNI 1949. Karády ugyanakkor már 1948 körül tervezett egy nagyszabású, baloldali agitációs történelmi revűt *Énekek éneke* címmel.

is szimbolikus – a Margitsziget a város régi parkja és mulatóhelye – 1938 és 1944 között a kolostorromokon működött Evetovics János elit szórakozóhelye, a Parisien Grill. A vázlatok mindegyikében jelentős szerephez jut a századforduló pesti orfeumközege, illetve a két világháború közti, „jazzkorszakként” hivatkozott időszak. Ezek a leírás szerint teljes pompájukban jelennek meg, ugyanakkor agitatív kritikával körítve, kinevetve, kifigurázva. A vázlatok szerint a hangsúly a műfaji önreflexió pesti hagyományára alapján felépített cselekményen volt, eköré épültek volna az egyes nosztalgikus látványosságok, számok, illetve a hagyományos pesti szórakoztatóipar egykori képviselőinek figurái. A kritikus hangvételű librettó nem tagadta meg, sőt felhasználta, de egyben kigúnyolta saját műfajának hagyományait: az orfeummúlt szereplői egytől-egyik parodisztikusak. A szinopszis lényegében hasonlóan viszonyul a pesti orfeum- és revűhagyományokhoz, mint az 1954-ben bemutatott Csárdáskirálynő-átírat:¹²³² a cél a műfaj továbbéltetése, ugyanakkor új, ideológiai keretbe helyezése. Még az egyes szereplők, és szerepkörök is hasonlóságot mutatnak: Honthy Hanna kapta volna a Somossy Orfeum sztárjának, Carola Cecíliának szerepét¹²³³ (Déry Sári az 1938-as képben önmaga dízőzparódiája lett volna), Latabár Kálmán pedig Lazarovics Dusán szerepében komikus arisztokrata Honthy mellett. Egy megvalósult bemutató az önreflexív műfaji utalásrendszer mindenkor pesti sikerét tekintve nagyhatású lehetett volna, továbbbővíve és kinevetve újrateremtve a a zenés színházi szerepköröket, valamint régi tradíció nosztalgia elemeit – negatív kontextusban. Azonban egy efféle műfajrehabilitáló vállalkozáshoz nem volt meg Karádynak a Gáspár Margitéhoz hasonló politikai befolyása, de a Kellérhez és Békeffihez hasonlóan rafinált és gyakorlott színpadi szerzők is hiányoztak a projektből. Karádyt elbocsátották, így nem vett részt a produkcióban, melyet sorozatos átírások¹²³⁴ után végül bemutatott a Fővárosi Varieté.¹²³⁵ Ugyanakkor a Gáspárt sokban példaképének tekintő

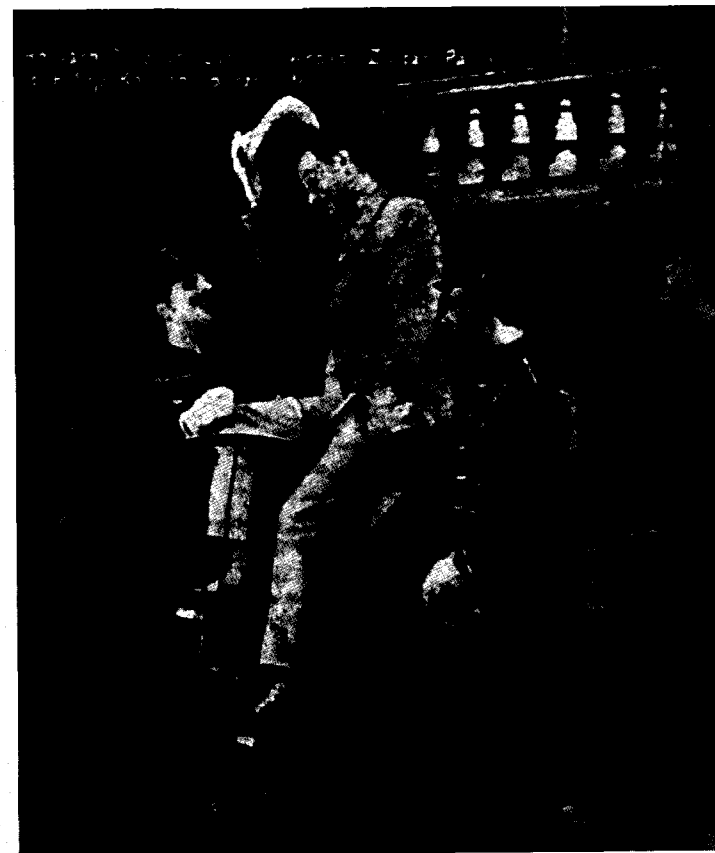
„Kezdődik a Marseilles-el, mely átmegegy egy lengyel szabadság-dalba, melyet később egy német induló nyom el. Így megyünk végig a háború történetén, sorra vesszük az országokat, melyeket Németország megszállt. Minden népi zenébe beledübörög egy-egy német induló. Egészen a Stalingrád, El Alamein időkig. Akkor aztán visszafelé, ahogy az országok felszabadultak, a német, olasz, stb. dalokat elnyomja az illető országok felszabadulási dala, míg végül az összes országok, illetve kórusok együtt éneklnek diadalmasan az Internacionálét.” *Énekek éneke* – vázlat, d. n. [1948 k.] KGY Színház.

¹²³² HELTAI 2011a, 295. HELTAI 2012, 201.

¹²³³ Honthy pályája során már többször játszotta Carola Cecíliát, illetve mulatósztárt, pl. a *Csodabár* 1945-ös felújításában Jávor Pál oldalán a Magyar Színházban. A primadonna-szerepkör hagyományozódásáról lásd Lásd HELTAI 2014, 82–116.

¹²³⁴ „Benedek [Tibor] bejelenti, hogy komoly problémák vannak, egyik a Sziget rózsái ügye [...] igen sok oldalról támadások érik, ez tisztázandó, ajánlja, hogy feltétlenül hívják össze a művészeti kollégiumot azoknak az íróknak a részvételével, akik a darab megírásában tevékenyen részt vettek [...] Véleménye szerint a *Sziget rózsái* hibája abban van, hogy nem a Főv. Varieté színpadára, hanem a Margitszigetre íródott, a darabban előforduló mozgalmas jelenetek, lovasrendőrök, katonák felvonulása, a virágos kert hatásaira van felépítve, aggodalmát leginkább amiatt fejezi ki, hogy amíg a darab eredetileg olyan kiválóságokra van felépítve, mint Somlay [Artúr] stb. stb. a mi jelenlegi színészgárdánkkal ezek a jelenetek üres puffogássá válhatnak [...] Még az sem hiba, hogy nincs elég humor benne. A humor mindig a próbákön születik meg egy darabban.” Oszályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. augusztus 5. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹²³⁵ Maros Lajosné gazdasági vezető: „En idekerültem 1950. június 17-én. Június 19-én bezárt a színház, és ez alatt a két nap alatt láttam, hogy mi is a revű. Az egész nyár azzal telt el, hogy egymás nyakán ültünk, és arról beszélgettünk, hogy mi legyen a darab. Kisütötték, hogy van egy pompás darab, a *Sziget rózsái*. En elolvastam ezt a pompás darabot és kritikát gyakoroltam felette, hogy milyen rossz. Ezután többen is ezen



55. kép: Jelenet A Sziget rózsáiból

Karády továbbra is ragaszkodott a produkció ötletéhez, és törekedett azt később is felújítani.¹²³⁶

e) Látványosságok: gyermekek, állatok, táncképek

Az állatok és gyermekek dramaturgiai szempontból nem túl értékesek; általában nem a cselekmény előremozdítói vagy befolyásolói, inkább csak dekorációi, így szerepük

a véleményen voltak. Végre szeptember 8-án nyitnunk kellett a *Májusfával*, mert más darab még nem volt. Nemsokára megkezdődtek a próbák. Különböző személyek rendezték a darabot és közben állandóan változtatták. A sok változás és a sok vendég szereplő természetesen sok pénzbe is került. Annak ellenére, hogy rengeteg idő állott rendelkezésre a díszletek mégis rohammunkában készültek el. Sőt, a darab még akkor sem volt kész, amikor levettük műsorról. Az FV adminisztráció termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 20. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹²³⁶ „Felhívom figyelmedet, hogy a mű az 1950-es években keletkezett, és természetesen magán viseli az akkori kor szellemét. Megvannak a pontos elképzeléseim, hogy hogyan lehet 1966-ra átdolgozni, majd ezt szóban elmondom.” Karády Béla levele Kerék Antalnak az FT Népművelési Osztályára, 1965. november 29. KGY Sziget rózsái.

elsősorban látványosság, különlegesség. (Az 1930-as években magas illeték kivételével kívánták korlátozni gyermekek szerepeltetését.)¹²³⁷ Gyermekek szerepeltetése a mulatók éjszakai, elsősorban felnőtteknek szóló műsorában valószínűleg kivételesen ritka volt. A Fővárosi Varieté revüiben azonban egész gyermekkorosok léptek fel, mi több, egyes jelenetek főszereplői is gyermekek lettek. A *Jó reggelt, Budapest* nyolcadik képe egy napköziotthonban játszódott:

ILONKA: (mosolygóan kedves, szemüveges csinos gondozónő) [...] Ki az ebédfelelős?

1. KISFIÚ: Én. A Petőfi-brigád ma az egész spenótot megette.
2. KISFIÚ: De a Jócó csalt! Amikor nem néztem oda, belerakott egy kanál spenótot az én tányéromba!
3. KISFIÚ: (névszerint [sic] Jócó. Afféle „rosszcsont” Csupa seb a térde) Nem is igaz, Ilonka pajtás. És legjobb lenne, ha az ilyen hazudós gyerekeket összeverné valaki! (látszik, hogy ő szeretné megverni)

ILONKA: (most egyszerre elkomolyodik) Jócó! Itt nem vereksznünk, veszekszünk és itt egy olyan gyerek sincs, aki hazudik. Érted Jócó? [sic] *Senki* se hazudik! Te se! És én hiszek neked. Pisti valószínűleg téved... és most szaladjatok, gyomlálni megyünk a zöld övezetbe. (valamennyien beszaladnak a házba, csak a 3. kisfiú marad vissza.)

ILONKA: Na mi az, Jócó? [...]

3. KISFIÚ: Ilonka pajtás, a spenótot én mégis beletettem a Pista tányérjába és... ezentúl mindent elhihet nekem Ilonka pajtás, mert én ezután soha, de soha nem fogok hazudni!

ILONKA: (felkapja a gyermeket a földről és megcsókolja)¹²³⁸

A gyermekek szerepeltetése ugyanúgy a politikai propaganda közvetítésének rendeltődött alá, mint a műsorok más elemei. Jócó figurája erősen kapcsolódik az „átnevelt” szocreál szereptípusához,¹²³⁹ aki belátva korábbi hibáit, az új rendszer építésében vesz részt.

Az állatok szerepeltetése a tömegkultúra műfaj látványosság hagyományához tartozott.¹²⁴⁰ Ebben nehéz volt politikai üzeneteket küldeni,¹²⁴¹ valószínűleg ezért sem került színre sok állatszám (kivétel a *Májusfában* látható három medve, szám-

¹²³⁷ Fellépési engedélyük 20 pengőbe került, ezzel szemben egy fellépésért átlag 10–15 pengő gázsit kapott a gyermek. Ha elutasították az engedély megadását, úgy 40 pengő volt a fellebbezés díja. Artisták Lapja 1934. június.

¹²³⁸ *Jó reggelt, Budapest* – szövegkönyv, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹²³⁹ A revük szereptípusait lásd: 314–319.

¹²⁴⁰ A Royal Orfeum által összeállított műsorkatalógusa szerint 1924-ben, 1926-ban, 1931-ben, 1932-ben és 1934-ben szerepelt oroszlánszám a műsorban. 1932-ben a híres idomár, Captain Proske nyolc oroszlánkölyökkel mutatott be számot. Medveszám 1925-ben, 1927-ben, 1930-ban és 1932-ben szerepelt.

¹²⁴¹ Emellett infrastrukturális okok és egyszerű állathíány is közrejátszhatott. Lásd Az egyetlen teve, ami túlélte a főváros ostromát. „Beszélgetés” a három kis oroszlánnal, Haimannal, a kétpúpú tevével és Gyurival, a fekete csacsival. Színház és Mozi (3/10.) 1950. március 12.



56. kép: Napköziotthon a revüben. A *Jó reggelt, Budapest* jelenetképe

leírás nem maradt fenn), a *Békehajóban* szereplő állatok csak a keleti környezet illusztrációiként szolgáltak.¹²⁴²

A táncszámok-táncképek továbbra is lényeges alkotóelemei maradtak a műsoroknak, azonban az 1950/1951-es évtől arányuk csökkent, míg a prózáé nőtt. Ez az agresszíven átpolitizált produkciók időszakára, mikor minden műsorelem csak a szocialista értékrend közvetítőjeként jelenhetett meg. Ez magyarázza az artistaszámok mennyiségének csökkenését is – az 1950/51-es szezonban már műsoronként alig egy-egy került színpadra. Ennek oka szintén a valósághűség követelményének megfelelési kényszere lehetett, mely szerint a dramaturgoknak életszerű, logikus alkalmat kellett kreálni szerepeltetésükre, és nem lehetett minden műsorban elvinni a szereplőket a cirkuszba.

f) Szerelem

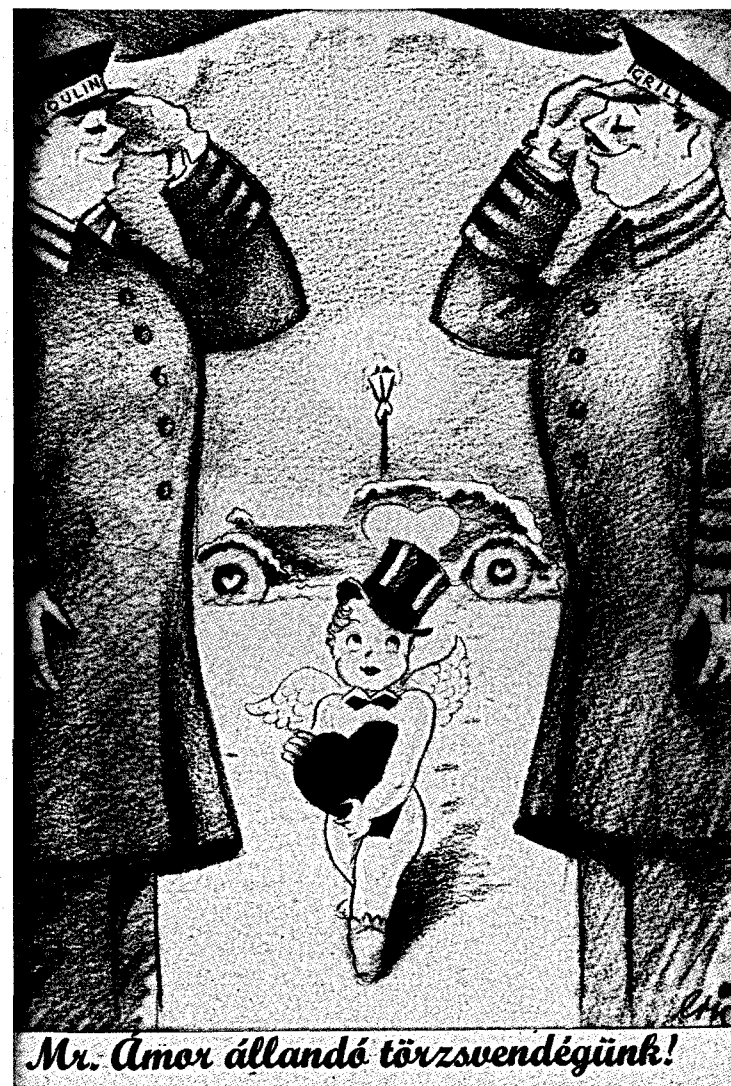
A szerelem elsősorban a háború előtti elit mulatók műsorának volt állandó toposza, főleg a Moulin Rouge használta gyakran műsorcímekben (pl. *Szerelmi A.B.C.*).¹²⁴³

¹²⁴² Mind a színészek, mind az alkotók sok történetet őriznek az állatokkal közös szereplésekről. „Az is aranyos volt, hogy januárban megcsináltuk a *Békehajó*nak a bemutatóját, behoztak 3 kisoroszlánt. És a Boros Éva [Ida] jött a 3 kisoroszlánnal, énekelte, hogy eladók a kiscicák, édesek a drágicák, ha fizet ezer piaszt... ki-vülről tudom még ma is. Jött a nyári szünet, és ősszel folytattuk. És jött a 3 »kis« oroszlán. És elszabadultak a nézőtérén.” Klapka itt valószínűleg túloz, mert írásos nyoma hasonló esetnek nem maradt. Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.; SZILÁGYI 2001, 70. Az egyik medve egyszer nekiment Lázár Egonnak stb.

¹²⁴³ Moulin Rouge, 1936. március OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.



57. kép: A 2 Argos a Jó reggelt, Budapest című revűben



58. kép: A Moulin Rouge és a Parisien Grill portása üdvözlí a kis Ámornak, 1938

Szerelmi cavalcade,¹²⁴⁴ Weekend szerelem¹²⁴⁵ stb.), illetve ennek közhelyszerű vizuális toposzait a műsorfüzetekben (Ámor, szívecske, a Moulin a szerelem otthona stb.). A műsorban természetesen szó sem volt a szerelem pszichorealista jellegű megjelenítéséről; a *szerelem* szó a mulatóban a kéjt, a vágyat volt hivatott szalonképpessé tenni. Ez a funkció a mulatókban 1945 után ha nem is szűnt meg teljesen, de lényegesen kevesebb hangsúly esett rá. Ugyanakkor a színházi revűkben a szerelem elsősorban

¹²⁴⁴ Moulin Rouge, 1935. november OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.

¹²⁴⁵ Moulin Rouge, 1935. április OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.

a cselekménybonyolítás egyik narratív eszköze volt, és 1945 után is népszerű maradt. Sok példa van erre már a Royal Revű Varieté műsorcímeiben is:¹²⁴⁶ *Szerellem Hawaiiiban*, *Májusi randevú*, *Kétszínű szerelem*, *Zúrzavar a szerelemben* stb. 1949 után a címadásra már nem volt jellemző, de a cselekménnyel rendelkező műsorokban szinte minden esetben előfordult egy-egy romantikus egymásratalálás. Jellemzően a fiatal, haladó szereplők találják meg a boldogságot egymásban, és ezzel párhuzamosan az új társadalmi kontextusban. (És mindig megtalálják.) Szerelmük színpadi megjeleníthetősége korlátozódhatott az erotika tabusítása miatt, viszont még az egyik legagresszívabban ideológiaközvetítő revűben, a *Jó reggelt, Budapestben* is szerepelt nyílt színi csók.¹²⁴⁷

Az új revűkből kimaradó elemek

Paródia

Míg 1949 előtt a műsorokat gyakran építették a város egy nagysikerű színházi bemutatójának, kasszasikerének paródiájára, a FŐNI revűiben ez az utalásrendszer feltűnően hiányzik. A paródiák üzleti sikere azon alapult, hogy a közönség bejött a módosított szöveggel játszott ismerős dallamokért, miközben a mulatók üzemeltetőinek nem kellett szerzői jogdíjat (*tantiem*) fizetni az eredeti sikerdarab után. 1938-tól a Kamara Varietében négy-öt havonta új operettparódiával álltak elő a szerzők: *A bús özvegy*;¹²⁴⁸ *A híg özvegy*; *Szép Helén, a csárdáshercegnő*;¹²⁴⁹ 1945 után pedig majdhogynem havi rendszerességgel mutattak be nagy zenés és prózai sikereket¹²⁵⁰ megidéző/kifigurázó műsorokat, mind a varietészínházban, mind a lokálokban.¹²⁵¹ Ezek a paródiák hiányoztak az 1949 és 1952 közötti revűkből; Alfonzó parodisztikus szólóin, illetve a reakciónak bélyegzett társadalmi rétegek képviselőinek kifigurázásán túl más paródia jellegű produkciót nem mutattak be.¹²⁵²

Parodizálni természetesen a bulvárvilág közismert referenciáit is érdemes volt. A Royal egyik 1942-es műsorában¹²⁵³ Rejtő Jenő-regények¹²⁵⁴ színpadi paródiáit mutatták be. A második rész nyitószáma *Pengős regények*. *Cow-boy, gangster és légiós regény* volt, melyben három kép szerepelt: *A szemtelen hulla*, *Akit élve agyonlőttek*, *Ki dugta el a Szaharát?* E tematika – jobban mondva az ehhez tartozó nézői attitűd és viselkedésmód – paródiája bukkant fel a *Májusfában* Pufi szerepkörében, aki az elveszett ing utáni nyomozást kedvelt ponyvaregényei alapján („*Gyilkosok a Licht-hofban*, *Serlock Holmse*” [sic]) szeretné lefolytatni. A ponyvaregény-tematika önmagában, önmagáért nem jelenthetett már meg 1949 után revűszínpadon, csak mint kigúnyolt, elvetendő viselkedésforma; és ez is csak egyszer, a *Májusfában*.

¹²⁴⁸ Csonka szöveggönyve megtalálható OSZK SzT MM 15. 758/7.

¹²⁴⁹ ALPÁR 1978, 622.

¹²⁵⁰ 1946-ban Várkonyi Művész Színháza bemutatta Giraudoux *Trójában nem lesz háború* című darabját; a Metropolis lokál a *Metropolban nem lesz háború* címmel mutatta be új műsorát. Az FO új operettet mutatott be *VIII. osztály* címmel, a Royal Revű Varieté szinte azonnal bemutatta a *VII. osztály* című produkcióját stb.

¹²⁵¹ ALPÁR 1981, 88.

¹²⁵² A Kamara Varieté ugyan bemutatót egy jelenetet *Bécsi öreg diákok* címmel – egyértelműen az FO produkciójára utalva, azonban az nem a konkrét bemutató paródiája volt. Lásd még a *Három a kislány* esetét a 323. oldalon. 1954-ben a *Csárdáskirálynő* azonban olyan nagy sikert aratott, hogy épült köré egy paródia a Budapest Varietében *A mi kis Csárdáskirálynőnk* címmel (bem. 1955. március 29.).

¹²⁵³ *Hurra tavasz!* – műsorfüzet. bem. Royal Revűszínház, 1942. április. OSZK Kisnyomtatványtár.

¹²⁵⁴ Rejtő Jenő maga is több jelenetet írt a Royal színpadára. A műsor bemutatója után nem sokkal munkaszolgálatra vitték. THURÓCZY (szerk.) 2015.

¹²⁴⁶ ALPÁR 1981, 65–69.

¹²⁴⁷ *Jó reggelt, Budapest* – szöveggönyv, BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

A jazz és swing új szerepei

1945 után a revűszínházak és az újranyitott, de gyakran „ellenséges fészekként” kezelt mulatóhelyek műsoraiban továbbra is vezető szerepet kaptak a jazz-zenészek.¹²⁵⁵ A jazz további jelenlétét és interpretációját azonban meghatározta, hogy 1949 nyarától 1952-ig az immár községesített intézményekben kísérleteztek a revűműfaj legitimálásával, az új ideológiai-esztétikai elvárásokhoz való adaptálásával. Fennmaradt kottaanyag hiányában nem lehet teljes képet adni a revűk e lényeges alkotóelemének szerepéről a szocialista műfajváltozatban, az intézményi iratanyagban azonban több utalás található a megszólaltatott dallamok politikai értékelésére vonatkozóan. Így a *Csillagtúra* „katonai tábor”-képe kapcsán kiderül, hogy a fenntartó ezen a területen is tiltólistával operált: „Szilágyi György lett megbízva, hogy illetékes helyen megtudja, melyek azok a dalok, amelyeket lehet, és azok, amiket *nem szabad* felhasználni. [...] A tánc után folytatódik a mese, a kép vége egy, a szereplők bekapcsolásával előadott hangulatos dal. (Lásd: »Tatárjárás«¹²⁵⁶ finale).”¹²⁵⁷ A katonai nóták különösen érzékeny területnek számíthattak, hiszen az ország két világháborúban is harcolt az oroszok ellen, és egy általuk levert szabadságharc képe is élt még a történeti emlékezetben. Noha Karády a revűk zenei világát elég egyszerűen jellemezte, nevezetesen Fényes Szabolcs zenei vezető magyar slágereket favorizáló ízlésével,¹²⁵⁸ a kérdésnek voltak politikai (népzene szemben a kozmopolita zenei stílusokkal), illetve technikai vonatkozásai is. Ilyen interkulturalitáshoz kapcsolódó stílári dilemmákra utal Székely Endre zeneszerző hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén: „Nem mindegy az, melyik magyar, vagy szovjetorosz népdalt illesztjük bele a revűbe és az sem mindegy, hogyan illesztjük bele. Feltétlenül törekedni kell arra, hogy ezeket a népdalokat úgy állítsuk be, hogy feltétlenül sikert arassanak. [...] Nagyon nehéz egy jazz-szám után egy népi zenére alapított zenedarabban sikert elérni. Miért? Azért, mert a jazz muzsika rendkívül hangos, rendkívül drasztikus érzésekre apellál. Ha a jazz-muzsikával egyenesen szembe akarjuk helyezni a mi népi muzsikánkat, az olyan, mintha egy hangversenyen hoznánk össze Beethovent és egy kevésbé jó operett-szerző muzsikáját, s mindezt egy meggondolás nélkül összeválogatott közönség elé vinnénk közvetlenül egymásután.”¹²⁵⁹ A műsorpolitikai dilemmát éppen az okozta, hogy a jazz széleskörű népszerűségnek örvendett a műsorba kényszerített „szovjetorosz népdalokkal” szemben. A zenedramaturgiának azonban elsősorban

¹²⁵⁵ Simon Géza Gábor az 1945–1950 közötti időszakot egyenesen a magyar jazz aranykorának nevezte. SIMON 1999, 123.

¹²⁵⁶ Kálmán Imre első operettje, melyet a Vígszínház mutatott be 1908-ban. Német színpadokon *Ein Herbstmanöver* címmel lett népszerű.

¹²⁵⁷ Értekezlet az FV évadnyitó műsorának táncképei ügyében, 1950. május 19. KGY 1950.

¹²⁵⁸ „Tulajdonképpen a FÖNI-nek nem volt zenei koncepciója. Tudniillik a zenét annyira a Fényes Szabolcsra bíztuk, hogy az ő ízlése, az ő uralkodott, az ő ízlése pedig az volt, hogy lehetőleg minél több magyar sláger menjen, a másik az, hogy ő a slágerzenét szerette, tehát olyat, ami népszerű lesz, »Budapest, Budapest te csodás« [...] a FÖNI egyszemélyben a Fényes zenei ízlése volt, akit én maximálisan becsültem, és az én zenei ízlésem is hasonló [volt.] [...] én zenei dologban nem vitatkoztam a Szabolccsal, mert szak tekintély.” Beszélgetés Karády Bélával, 2016. február 12.

¹²⁵⁹ Székely Endre hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

ez utóbbiakat kellett kiszolgáltatnia. (Székely becsmérő véleménye – „egy kevésbé jó operettszerző muzsikája” – még egészen tapintatosnak számít a korszakban. Az operettzenéhez való hasonlítás mindazonáltal megengedő is, hiszen az operett a korszak egyik elismert és kiemelten támogatott műfajának számított.) Csakúgy, mint a cirkuszi számok kunsztjainak esetében, szovjet filmekből merítettek inspirációt (vagy kísérelték meg egy az egyben lemásolni): „Kérjük a Vidám Vásár kozáktánc jelenetének levetítését a dramaturgia vágóasztalán, kedden 12 és 2 óra között. Fentieket Gádor elvtárral előzetesen megbeszéltük, aki a vágóasztalt rendelkezésünkre bocsátja a film zenéjének lejegyzése céljából.”¹²⁶⁰

Coutelet szerint „A varieté nem alkot sztereotípiákat, csak kihasználja azokat. Azokat a megjelenítéseket használja, melyeket az ikonográfia, a sajtó és az irodalom már létrehozott. Cserébe néha sikerül olyan egzotikus divathullámokat teremtenie, mint a tangó, a cake-walk, a zenés cigányok vagy a black-bottom.”¹²⁶¹ Több példa is volt ilyesmire a háború előtti Budapesten. 1932-ben például a Moulin Rouge egyik első produkciója, a Bigin-revű divatba hozta Budapesten a *beguine*¹²⁶² zenét és táncot.¹²⁶³ A szocialista revűk alábbiakban bemutatott színpadi didaxisa is ehhez hasonló „divat” létrejöttét kívánta elősegíteni, csak hogy a preferált stílusok nem egyeztek a közönség ízlésével. A kapitalistának kikiáltott jazzmuzsika a FÖNI revűiben már csak egy-egy szám erejéig jelenhetett meg; akkor is jellemzően a megtagadott múlt részeként.¹²⁶⁴ A Royalban létrejött tizenegy produkcióban a jazz, illetve a jazz-zenekar szerepe lényegesen csökkent, ugyanakkor új, negatív jelentéstartalommal is dúszult azáltal, hogy a jazzt a kultúrpolitika nemkívánatossá nyilvánította mint Amerikához, illetve az öncélú polgári szórakozáshoz kötődőnek deklarált műfajt.

a) A jó példa – Meserevű

A Fejér Istvánhoz és Fellegi Tamáshoz köthető, 1949 nyarán bemutatott didaktikus szerkezetű első revűkísérletben a jazz még „új” és „haladó” szerepben jelent meg: az elvetendő múlthoz tartozó jelenet egy becsületbéli párbaj volt, melyet egy kortárs jazz párbajjal szembesítettek (lásd a 9. táblázatot). A rendező kritikájából kiderül, „Chappy nem csak karmestere, de színésze, és táncosa is a revűnek”,¹²⁶⁵ tehát valószínűleg a zenésztől korábban megszokott virtuóz előadásmódban volt része a közönségnek.

¹²⁶⁰ Tarján Imre üzemig. levele a Mozgóképzési Vállalat Kölcsonosztályára, 1950. december 18. BFL VIII. 3805. FV 1. d.

¹²⁶¹ COUTELET 2014, 238.

¹²⁶² Eredetileg Guadelupe-ról és Martinique-ről származó, lassú rumbára hasonlító zenei és táncstílus.

¹²⁶³ „Bigin, bigin, bigin... Már nem Hitler a téma. Nem is a strezai konferencia. Sőt a nagyhatalmak jegyzékvaltásáról sincs szó. Csak a bigin, az uralkodó planéta. Szemünk szánk, orrunk, fülünk ezzel a szóval van tele. Ahova nézünk, bigint látunk. Folyton biginről hallunk. Az új tánc megbolondította Pestet. Városunk bele-szeretett a forróégyi, trópusi pálmáktól illatozó Martinique buja ritmusú táncába. Ma már sértés valakiről feltételezni, hogy nem tudja mi is az a bigin?” Pesti Napló 1932. szeptember 11.

¹²⁶⁴ Részletesen lásd MOLNÁR 2016, 82–90.

¹²⁶⁵ Kritikus kritikája saját darabjáról. *Új revű az Angol Parkban*, Színház és Mozi (2/23.) 1949. június 8., 5.

b) A megbocsájtatható attrakció – Új világ csillagai¹²⁶⁶

A FÖNI vezetősége az Fővárosi Varieté második bemutatójára három néger énekest szerződtetett, akik *The Three Just Men* néven turnéztak. (Nyolc hónappal korábban, 1949 tavaszán ugyanezen a színpadon nagy sikerrel szerepelt Joe Turner, a színesbőrű jazz-zongorista, lehet, hogy az ő sikerét akarta megismételni a FÖNI művészeti vezetése).¹²⁶⁷ Az új szerződtetési eljárások (kizárólag levél és fénykép után)¹²⁶⁸ következtében nem kis meglepetésben volt része a FÖNI vezetőségének: „Amikor megérkeztek, végképp kétségbeestünk. Három villogó fogú, szteppelni, táncolni tudó néger helyett három komoly, majdhogynem szomorú, kifogástalan eleganciájú úr lépett be az irodába. Balsejtelmek beigazolódtak, amikor műsoruk felől érdeklődtünk. Kizárólag lassú ritmusú, melankólikus songokat hoztak magukkal” – írja Szilágyi György.¹²⁶⁹ A *The Three Just Men* repertoárján¹²⁷⁰ valóban elsősorban spirituálék (*The gospel train, Jericho, Go down Moses* stb.), és lassabb számok (*Flat foot floogie, St. Louis blues, Shoe shine boy, Oü es tu, mon amour* stb.) voltak többségben, ami erős dramaturgiai kontraszt lehetett a produkció egytől-egyig vidám, felhőtlen hangulatával. „Még aznap este zenei konzílium ült össze a megmentésük érdekében. Ott volt Chappy, Martiny Lajos, Fényes Szabolcs és Csathó Andor, a színház karmestere.¹²⁷¹ [...] a zenekar [...] az áthangszerelt songok segítségével úgy »feldobta« a számot, hogy még a csillár is mozgott a mennyezeten” – írja Szilágyi.¹²⁷² A FÖNI művészeti vezetőjének, Karády Bélának is maradandó emléke ez a történet: „Sose fogom elfelejteni, itt megtanítottuk őket, volt akkoriban egy Fényes Szabolcs-szám, ők énekelték a Csupa könny a szobám...¹²⁷³ nem tudom, ismeri-e a zenéjét, namost ezek megtanulták és így mozogtak együtt hozzá, és az volt, hogy »csupa könny a szo-BAMM...« de ezzel szétverte a közönség a házat.”¹²⁷⁴

A közönség a kulturális kereszteződést, a külföldi előadók által előadott magyar nyelvű slágert díjazhatta. A nézők örültek az egzotikus, ritkán látható produkciónak, noha Lázár Egon (a FÖNI alkalmazottjának) emlékei szerint „A *Three Just Men* olyan hallatlan gyenge együttes volt!”¹²⁷⁵ Szerepeltetésüket több, mint hatvan év távlatából Karády Béla, a FÖNI művészeti vezetője így értékelte: „[...] a *Three Just Men* is kikacsintás... a Szőnyi vonal¹²⁷⁶ ragaszkodott, hogy énekeljenek magyar slágereket is,

¹²⁶⁶ Bem. 1949. december 2.

¹²⁶⁷ Royal Revü Varieté: *Hétszínvirág* (bem. 1949. április 1.). KGY Hétszínvirág 50–100. Plakát. Közzétéve ALPÁR 1981, 59.

¹²⁶⁸ Lásd az artisták szerződtetését: 194–211.

¹²⁶⁹ SZILÁGYI 2006, 61.

¹²⁷⁰ *The Three Just Men* dallistája, d. n. KGY 1949.

¹²⁷¹ A Fővárosi Varieté karmestere.

¹²⁷² SZILÁGYI 2006, 61.

¹²⁷³ Valójában Osvaldo Farrés nagy sikerű nótája Walt Disney 1946-os *Make mine music* című rajzfilmjéből. Eredeti címe: *Without you / Tres palabras*, magyar szövegét G. Dénes György (Zsüti) írta. Korabeli lemezfelvételét Lantos Olivér a Radiola Tánczenekarral rögzítette.

¹²⁷⁴ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 17.

¹²⁷⁵ Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

¹²⁷⁶ Szőnyi József volt a Fővárosi Tanács Népművelési Ügyosztályának képviselője, a FÖNI műsorainak ellenőre, aki jellemzően erősebb politikai vonalat kívánt adni a bemutatott produkcióknak. Lásd: 135. o.



59. kép: A *The Three Just Men* a Városi Színházban

megtanítottuk őket Fényes Szabolcs zenére, Csupa könny a szobám, ezek voltak a stiklik, amik miatt hívjuk lázadásnak? Nem. Ablaknyitás. Határfeszegetés.”¹²⁷⁷ Karády vezetése alatt a FÖNI elsősorban a népszerűsége és a sikerre törekedett, és csak másodsorban a politikai megfelelésre. Lehetséges, hogy a siker által kívánta megteremtteni saját politikai biztonságát; azonban ez a taktika nem vezetett eredményre.

c) A kortárs viselkedés gúnyrajza – Májusfa

A *Májusfa* című revű a Fővárosi Varieté negyedik produkciója volt,¹²⁷⁸ jól körülhatárolt cselekménnyel: a történet egy különleges anyagból szabott, elvesztett ing keresése körül bonyolódott. Az első felvonás kilencedik képe egy szombat esti mulatságban játszódott, egy pontosabban meg nem határozott margitszigeti üzemi kultúrház kertjében. Az egyik szereplő, Pufi (Kazal László) szerepe a régi, hagyományos viselkedés-

¹²⁷⁷ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 17.

¹²⁷⁸ Bem. 1950. április 21.

módot képviselő, majd azt elvetve az új társadalomhoz felzárkózó figura sémájára épült,¹²⁷⁹ ő énekelte a *Szeretem a szőkét* című foxot.¹²⁸⁰ Ezután:

(a zenekar fox-trottba kezd, lányok és fiúk táncolnak. Ria és Ödön rengeteg csomaggal bejönnek)

ÖDÖN: [...] Nincs kedve táncolni?

RIA: Dehogyan nincs! Legalább megmutatjuk nekik, hogy milyen az igazi fox-trott!... Gyere!

(táncolni kezdenek, amerikaiasan rángatva, pörgetve egymást. A többiek, amint észreveszik őket, intenek egymásnak, nevetve bökdösik egymást, lassanként mind leállnak, csak Ria és Ödön táncol addig, amíg közörejbe nem fulladnak, akkor zavartan megállnak, kétoldalra köszöngetnek.)

FERI: Azt hiszem el tetszettek tévedni!... Ez nem a bolondbál!... (nagy nevetés)¹²⁸¹

Egyfelől a valóság idealisztikus példajaként megfogalmazott darabvilágban a fox egy közönséges szombatesti multság része volt 1950 áprilisában. Másfelől Ria (Boros Ida játszotta) és barátja, Ödön (Latabár Árpád) tánca más kontextusba helyezhette a foxot. (Nincs információnk arról, hogy kettejük gúnyszáma alatt volt-e, és ha igen, milyen zenei stílusváltás.) A zenedramaturgiai cél az lehetett, hogy megfogalmazódjon a néző számára a kíváncsú fox zenei stílus és az ahhoz társult „helyes” mozgáskultúra, mely eltér a duett számában megjelenő „amerikaiasan rángatott” stílustól. A jelenet végén azonban fox helyett végül Pufi és választottja, Éva (a szerepet Komlós Juci játszotta) polkát járnak (*Polkát jár a nagyapó*),¹²⁸² és hozzájuk kapcsolódtak a táncosok is. Ebből épül ki az első finálé, amely így a polka mint preferált tánc- és zenei stílus diadalaként is értelmezhető a foxszal szemben.

d) A régi Magyarország szimbóluma – A sziget rózsái

A Fővárosi Varieté következő bemutatójában a jazz már egyértelműen negatív kontextusban jelent meg. A *sziget rózsái*¹²⁸³ egy történelmi revü volt Karády Béla ötletéből, melyben a Margitsziget elképzelt történetét kapcsolta jelenetenként egy-egy valós történelmi eseményhez vagy korszakhoz. A Horthy-korszak hangulatfestő eszköze a jazz volt: „1936. Az átvezető zene vad jazzba csap át, amelyet átvesz a színpadi jazz-zenekar. Mikor kivilágosodik a Flóra villa előtti teraszon egy elkerített körben táncverseny döntője folyik. A parketten már csak hat pár táncol izzadtan, csapzottan, rogyadozó térdekkel. A táncosok hátán nagy számok, mint a versenylovakon. egy

¹²⁷⁹ Lásd a szocialista szereptípusokat áttekintő 12. táblázatot a 315. oldalon.

¹²⁸⁰ Eisemann Mihály (1898–1966) szerzeménye, aki a két világháború közti időszak népszerű filmzene- és operettszerzője volt, ebben az időszakban azonban nemkíváncsúnak minősült, új bemutatója csak 1958-ban volt. A dal lemezfelvételén Lantos Olivér énekel a Rádió tánczenekarával (arr. és vez.: Bágya András) A – 132 – a, T 396.

¹²⁸¹ *Májusfa* – szövegkönyv, KGY Librettók.

¹²⁸² Lemezfelvételén Hollós Ilona énekel a Tonalit Tánczenekarral (vez.: Martiny Lajos) B 229-a, T 300.

¹²⁸³ Bem. 1950. november 3.

vékony, roskadozó fiatalembert biztat egy egészséges, fiatal lány: Marika, a csősz – Fazekas – fogadott lánya. Maga Fazekas ugyanaz a színész, aki a kert öreg csőszét játsza [sic], de fiatalon ott ácsorog a nézők mögött, fejcsóválva, utálkozva nézi a jazz-vonaglását, a táncolók kínlódását. A parkett mellett hosszú asztalnál a zsűri ül, az asztalon a díjak kiállítva. Mikrofonba egy csapzott jampec ordít – a verseny rendezője. A zenekar állandóan ugyanazt a monoton szinkópás foxot játssza.”¹²⁸⁴

A jelenet cselekménye szerint el akarják adni a Margitszigetet az angol hercegnek (utalás a wales-i herceg látogatásaira?), hogy az „golfpályát, kaszinót, és nudista telepet” húzzon fel rajta. A zeneszerzők Polgár Tibor és Fényes Szabolcs voltak (Fejér István kritikája külön kiemelte, hogy eredeti zene született, és nem régebbi számokat használtak fel),¹²⁸⁵ ugyanakkor kevés dolog tudható róla. Az instrukciók alapján a jazz már teljesen negatív kontextusban jelenhetett meg, az ideológiai alapon megvetett korszakkal azonosítva. A hivatalos propagandával szembenálló életstílus vizuálisan ismét a groteszk táncon keresztül került bemutatásra, és a „monoton szinkópás fox”-utasítással is negatív érzés keltése lehetett a cél. Jelenetkép nem maradt fenn, de a leírás szerint, egy jazz-zenekar szerepelt díszletként, felidézve az 1945 előtti mulatók bevett „színpadképeit”¹²⁸⁶ (Valószínűleg a varieté saját, 15 fős zenekarának egy része szerepelhetett, mivel a produkció dokumentumai nem említene külön zenekart.)

e) A kortárs viselkedés gúnyrajza – Címe: ismeretlen

A *Címe: ismeretlen* a Fővárosi Víg Színház második bemutatott revüje volt,¹²⁸⁷ a cselekmény szerint a főhős katonatiszt egy lány után kutat Budapesten. A darab szövegkönyve nem maradt fenn, csak kb. hetven előadásképp, illetve az előadás szakmai vitájának jegyzőkönyve. Ezek alapján a második felvonás utolsó nagy képe, a Vurstli-tánc kép zenében fogalmazott politikai mondanivalót kívánt sugallni. Egy fiatal pár szvinget táncol, de a többi vendég (a fegyveres szervek tagjai, illetve népviseletbe öltözött lányok) kifütyüli őket.¹²⁸⁸ Az előadás vitáján azonban ennek kapcsán konstataulta Mányai Lajos: „[...] valakivel beszélgettem a szünetben, aki azt mondotta, hogy szinte kigyúlt a fény a színpadon, amikor Kardos [Magda, a szvingtáncosnő]¹²⁸⁹ elkezdett táncolni. [...] Azt akarja-e a színház, hogy ez is egyik ok legyen arra, hogy a közönség látogassa a darabot? (Közbeszólás: Nem.) [...] De ha azt akarja szolgálni, hogy elriadjanak attól, hogy ilyen táncot megnézzenek, az eredményt nem érte el, mert Kardos arról győzött meg, hogy jól megjátszotta a táncot.”¹²⁹⁰ A jelenet dramaturgiai célja a néző mindennapi életében elvetendő és követendő viselkedési normák

¹²⁸⁴ *A sziget rózsái* – szövegkönyv. KGY Librettók.

¹²⁸⁵ Fejér István: *A sziget rózsái. Bemutató a Fővárosi Varietében*, Színház és Mozi (3/46.) 1950. november 19., 8.

¹²⁸⁶ Lásd a lokálrevűk színpadképét tárgyaló alfejezetben: 346–359.

¹²⁸⁷ Bem. 1952. január 16.

¹²⁸⁸ A kép vizuális elemzését lásd: 407–408.

¹²⁸⁹ Az OSZK SzT cédulakatalógusa szerint a jampec pár Faragó Elli és Sándor László volt.

¹²⁹⁰ A Fővárosi Víg Színház *Címe: ismeretlen* darabja szakmai bemutatójának vitája 1952. január hó 9-én. OSZK SzT fond 16/3 11.

bemutatása volt. A szvinget itt a kultúrpolitika által elvetendő viselkedési mód példaként jelenítették meg. Azonban a hivatalosan elítélt, de a nézők által kedvelt zenei és táncstílus megjelenítésének (főleg, hogy Kardos jól táncolt) szerepe lehetett a darab kiugró előadásszámában is.¹²⁹¹ Itt nem egy múltbéli időszakot képviselt a swing, mint *A sziget rózsái* esetében, hanem az 1951-es városligeti Vurstli által ismét egy kortárs szituációt, a *Májusfához* hasonlóan.

A revűszínpadon a jazz is rövid időn belül a „megszüntetve megőrzött”¹²⁹² stílusok közé került. A rendszer számára hivatalosan ugyan elfogadhatatlan volt, de mert a nézők kedvelték, kritizálva, ironikus keretben mégis felhangozhatott – egy-egy szám erejéig, a megfelelő dramaturgiai keretbe helyezve. 1950-től csak negatív értéktulajdonítással volt megjeleníthető, mint az elképzelt és eltűzova megjelenített kortárs amerikai viselkedéskultúra eleme, illetve a két világháború közötti Magyarország szimbólumértékű hangulatfestője. Miután a Fővárosi Vig Színház revűkísérlete is kudarcot vallott, és több nagyszínházi revű bemutatására nem került sor, a jazz is elvesztette átmenetileg a színpadon való, igaz, erősen korlátozott megjelenési lehetőséget.

Éjszaka

A FÖNI produkcióiban hiányzik az éjszakára, az éjszakai életre való utalás. Minden revű nappal játszódik, sem a két világháború közötti, sem a korabeli éjszakai életre, sőt, még a napszakra sem történt utalás. Ez szintén a szakmai hagyománytól való tudatos eltávololdási törekvést jelzi.

¹²⁹¹ 141-szer játszották, 135 366 néző előtt. Lásd TARÓDI-NAGY 1962b, 248.

¹²⁹² MAGYAR 2004, 36.

A *Májusfa* sikere – „Nézetem szerint az előadás megindítója a magyar népi revüművészet fejlődésének.”¹²⁹³

Az elragadtatásban a Színházművészeti Szövetség vitáján elnöklő Dávid Mihály is osztozott. Ez a revű volt az első, melyet a Színházművészeti Szövetség (a színpadi szórakoztatás műfajait hagyományosan kísérő lenézés ellenére)¹²⁹⁴ szakmai vitára bocsátott, és a táncszakma képviselői is értékelték.¹²⁹⁵ A revű szerkezetére a vitán kapott pozitív megerősítés¹²⁹⁶ komoly szerepet játszott a revűkísérletek további irányait illetően (lásd alább a Fővárosi Vig Színház revűit), így a viták és beszámolók alapján kiderülhet, hogy a szakmai-politikai irányítás mely hatáskeltő elemeket tartotta elfogadhatónak és fejlesztendőnek.



60. kép: A Fővárosi Varieté bejárata a *Májusfa* plakátjával, 1950

¹²⁹³ Szinetár György hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹²⁹⁴ „Zárószóul csak azt kívánom mondani a varieté dolgozóinak, hogy minél több ilyen produkciót hozzanak elénk, hogy a Színház és Filmművészeti Szövetség méltónak találja őket arra, hogy az építő kritika boncasztalára fektesse.” Dávid Mihály elnök hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹²⁹⁵ A Fővárosi Varieté műsorának [Májusfa] kiértékelése a Koreográfus Körben, 1950 OSZMI TA Ortutay-hagyaték 8. d. 2011. 10. 98.

¹²⁹⁶ „Annyira magától értetődő, annyira önként fakadó volt ennek a szép előadásnak minden momentuma, hogy úgy éreztem, – hadd tegyünk egy kijelentést – léptek már egyet abban az irányban, amelyet nem szabad többé szem elől téveszteni.” Dávid Mihály elnök hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

Az aktuálpolitikai áthallásokra épülő cselekmény szerint egy fiatal textilmunkás kifejleszt egy újfajta puplinanyagot („amely az első mosásban sem ugrik össze”),¹²⁹⁷ csak hogy elveszíti a mintaanyagból készült fehér inget, és így nem lesz mit bemutatnia az üzembn a hétfői munkafelajánlason. Molnár Gál Péter, aki láthatta az előadást, elismerően nyilatkozott az ötletéről: „Akár Mándynál,¹²⁹⁸ a revűben is lavinadramaturgiával dolgoznak a librettisták. Itt is, ott is a szerint a dramaturgiai séma szerint alakul a cselekmény, amit *A brémai muzsikuskok* című Andersen meséből ismerünk: a hátamon egy koppanás, szaladj te is pajtás... összetalálkoznak útjukban új szereplővel, és magukkal sodorják útjukon, eltérítve eredeti céljától. [...] *A Májusfa* szokatlanul épkezláb revűkeret. Jóllehet csupán viszonylag logikus alkalmat kívánt teremteni színes helyszínek egymáshoz kötésére, hordozott magával valami meglóduultságot, növekvő dramaturgiai izgalmat, a McSenett-féle némafilmkomédiák kergetőzéseinek emlékét, egy árkon-bokron, realitáson átvágató szilaj rohanást, lavinaszerűen növekvő gazdagságot, azzal az illúzióval összekötötte, hogy egy fehér puplining képes megmozgatni az egész várost, társadalmat, közös ügyévé válhat sok embernek. [...]”¹²⁹⁹ A vita központi kérdésévé nem az egyes műsorszámok váltak, hanem az összekötő cselekmény fordulatainak, szereplőinek értelmezése. (Karády Béla műfajról alkotott elképzelésében ugyanakkor nem állt központi helyen sem az összetett meseszöveg, sem a cselekménylogika elsősége.)¹³⁰⁰ A vitán azonban az „új” műfaj magjaként az egységes cselekményt (azaz egy prózai alapot) határoztak meg: Fejér István kritikus ezt a téma és a mondanivaló elsőségeként fogalmazta meg. A revűk elsősorban írójuk „mondanivalóját” hivatottak tolmácsolni, a revűműsor egyes elemei, képei nem állhatnak soha önmagukban, hanem a cselekményből kell következniük, annak logikai láncolata mentén, azaz minden látványosság csak a cselekmény kiszolgálója lehet: „Annál veszélyesebbnek látom tehát ezeket a revűbe kényszerített képeket, amelyek nem logikusan következnek a revű dramaturgiájából, mert azt az elvet támasztanak alá – és ez az egyik babona – hogy a revűkép fontosabb a témánál, fontosabb a drámai mondanivalónál. Ez pedig kétségkívül nem lehet igaz. [...] A revűképeknek tehát a jövőben a drámai cselekményből kell folyniok és nem lehet véletlen az, hogy mikor, hol és milyen képek lesznek egy revűben. Erre a legklasszikusabb példa az Apáti Imre [sic] által említett képek mellett a jégrevű képe, amely kétségtelesen tetszik a nézőnek, a kép jó, a kép szép, a kép sikeres, csak épp nem tartozik a darabba.”¹³⁰¹ Vagyis a képeket – sikerüktől függetlenül – a cselekmény alá kívánta

¹²⁹⁷ *Májusfa* – szövegkönyv. KGY Májusfa.

¹²⁹⁸ MGP Mándy Iván *Mélyvíz* című, 1960-ban, a Petőfi Színházban bemutatott musicalkísérletére utal, melyben egy tánciskolai ruhátárból eltűnt kabát után kutatnak.

¹²⁹⁹ MOLNÁR GÁL 1982, 432.

¹³⁰⁰ „Az én revűelképzelem, amit én aztán nem csak a Royalban, de a Moulin Rouge-ban is csináltam, mindig az volt, hogy egy vékony, de szálla föl volt kötve az egész, eleje és vége volt, az Ehrenthal, vagy egy csomó, még a Folies Bergère is, teljesen összefüggéstelen revűképek voltak és vannak, lehet, hogy egyik nap a második kép a nyolcadik helyen, ami összeköti [...] ebben az én szememben kicsit a színházhoz közelítettem a dolgokat.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

¹³⁰¹ Fejér István hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

Fejér rendelni. Ez – ha nem is állíthatjuk, hogy a teljes szakmai hagyománnyal ellentétben állt, hiszen 1949-ig a revűknek sokféle megjelenési formája volt – de egyetlen változatra szűkítette a műfaj lehetőségeit. Ez a koncepció egyben a megjeleníthető látványosságok körét is erősen korlátozta, hiszen a valósághűsége, tükrözésre törekvő logika jegyében „legitimálni” kellett minden attrakciót. Ez az igény újabb dilemmát jelentett: az attrakciók köré szerveződő mesét, vagy az attrakciók által színesített mesét hozzanak-e létre. Apáthy Imre erre reflektált: „Ugyanakkor két esetben még a régi revűből ittmaradt csökevényként éreztem, hogy kitalálnak egy mondatot azért, hogy az alkalmat adjon egy számra. Az egyik mesében egyáltalán nem indokolt énekes-jelenet. A Városligetben egy mondattal utalás van arra, milyen szép a víz, erre sötét lesz és jön az *En Bateau* Debussy-szám. Hiszen éppen ez a revű bizonyítja azt, hogy a mese folyamán meg lehet találni azokat a logikus, vagy logikusnak ható pillanatokat, amikor be lehet illeszteni a képet. El kell vetni azt a rossz hagyományt, amely egy viccet mond, vagy egy mondatot sző bele a mesébe, és azon keresztül mutat be egy képet.”¹³⁰² Romhányi József, a dramaturgia nevében technikai szempontokkal magyarázta a bemutató szerkezetét:

Most próbáltuk először megkísérelni, hogy valamilyen színmű, – vígjáték igényével fellépő mesét, keretet találjunk a látványosság köré. Nem használok véletlenül a „köré” szót, mert eddigi műsorainkban ez volt a vezető szempont. Hogy a téli, korcsolyázós kép, a kínai kép és a többi nehézkesen illeszkedett a szövegbe, ennek oka az volt, hogy műsorunk összeállítását azzal kezdtük, hogy megnéztük, milyen táncszámok vannak készen, mi az az invenció a zeneanyagban.¹³⁰³ Ez természetesen hiba volt. Ezt azonban indokolja az, hogy ezen a téren volt a fejlődés a legkönnyebben lehetséges, mert ebben a tekintetben voltak haladó hagyományok az országban. A *Békehajó* című műsorunk volt az első kísérlet arra, hogy egész estét betöltő kerettel, történetcskével fogjuk össze a műsort. Kísérletünket siker koronázta, a közönség mellénk állt, tehát hozzá mertünk nyúlani [...] egy kissé bonyolultabban szőtt meséhez is, amelynek szálaiban azonban kétségkívül szakadoznak egy kissé. [...] tény, hogy abból a három órából, ami így is sok, mert csak két és fél órát kellett és kellett volna adnunk, a táncok és artista-produkciók félig, vagy kétharmad részben elveszik az időt, tehát a színmű témájának megoldására összesen csak egy órai idő marad, ami egy prózai színház színművének első felvonására lenne csak elegendő. Ezért nem szabad tehát csodálkozni azon, ha esetleg nem sikerül teljesen jól jellemezni a színdarabrészen jelentkező figurákat [...]”¹³⁰⁴

¹³⁰² Apáthy Imre hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³⁰³ Ugyanezt igen pontosan látta meg a tanácsi ellenőrzés is: „Az egyes táncképek általában eléggé erőltetetten kapcsolódnak a mesébe. Látszik, hogy külön volt adva az operett ötlet, külön a táncötlet. Különösen merész ez az utolsó táncképnél, ahol egyik pillanatról a másikra, minden indoklás nélkül a szereplők a Balaton partján találják magukat.” Szőnyi József kritikája az FV *Májusfa* c. bemutatójáról, 1950. április 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹³⁰⁴ Romhányi József hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

Romhányi rávilágított a látványosságok–dramatikus részek párhuzamos használatának korlátaira is: a műsoridőre, amely technikai gátja a szerepek esetleges szofisztikálásának. Elmondása alapján a látványosságok köré tervezték a dramatikus részeket, és nem fordítva, ahogy a Színházművészeti Szövetségben preferálták volna. Ennek a szakmai hagyományon túl a bizonytalanságból eredő „önvédelemi” okai is lehettek, mivel 1950 elejére egyértelműbben kirajzolódtak az elvárt zenés-táncos esztétikai irányok, mint a revűkompatibilis prózai „mondanivalók”. (Molnár Gál Péter is megállapította, hogy „Nem a cselekmény bonyolódását segítették elő az új színhelyek, hanem csak a számokat fűzték egymás mellé.”)¹³⁰⁵ A műfaj hagyományaira, a községesítés előtti időszakra utaló elemek csak a műsorszámokon belül voltak tettenérhetők: „Tornateremben játszódtak az első kép. Hidas Hédi koreográfiájára tornaruhás görlok táncoltak. Más oka nem volt innen indítani a cselekményt, mint színre vinni fiatal lányok hajladozását.”¹³⁰⁶ Lehetséges, hogy ez az erotikus elemek továbbélésének egy kísérlete volt; mindazonáltal a műsor vitáján pont ennek ellenkezőjére utaltak.¹³⁰⁷

Egzotikus látványosság a Májusfában

A *Májusfa* Kínai-képe a hagyományos egzotikus látványosság átértelmezési kísérlete volt, aktuálpolitikai töltettel. A zene feltehetően népszerű melódiákkal tarkított volt,¹³⁰⁸ de a számban a baráti szocialista ország jelenére utaló politikai és ismeretterjesztőnek szánt elemek is helyet kaptak: „A »Yang-ko« táncok az ősrégi táncok közül azok, amelyeket maguk a kínai parasztok alkottak. [...] A forradalmi művészek eltanulták ezt a táncot a tömegektől, megtisztították feudális elemeitől, amelyet a földesurak kényszerítettek rá, és alkalmassá tették, hogy kifejezze a nép új életét. [...] A fináléban mindenki vörös selyem kendőzászlóval a kezében van. Apotheosis.”¹³⁰⁹ A Koreográfus Kör értékeléséből kiderül, hogy a hangsúlyok az explicit politikai tartalomra estek: „A koreográfus igen ügyesen használta fel a VIT-en látott kínai táncot, de véleményem szerint a tánc végén a zászlókból szerkesztett 5 ágú vörös csillag erőltetett hat. Más volt u. ezt látni a felszabadult kínai fiataloktól [...] Mao-ce-Tung és Sztálin iránt érzett forró szeretetüknek táncos megnyilvánulásának csúcspontja volt a vörös csillag. Nem mondhatni el u.e. sem a Berczik csoport tagjairól, sem arról a néhány többi táncosról, akik még táncolták. A lelkes és csillogó szemek helyett

¹³⁰⁵ MOLNÁR GÁL 1982, 433.

¹³⁰⁶ MOLNÁR GÁL 1982, 433.

¹³⁰⁷ „A másik értéke az előadásnak, hogy rendkívül izlées az egész produkció. Eddig a revűk gondosan ügyeltek arra, hogy minél több erotikus [sic] elemet tartalmazzanak. Minden revű alapétele az volt, hogy a nőket minél dekoratívabban vetkőztessék le. Ebben az esetben láttunk egy igen szórakoztató, nagyon mulatságos és artisztikus revűt, ahol az erotikumra még csak utalás sem történt.” Apáthy Imre hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* c. előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³⁰⁸ „A kínai táncnál kissé zavart engem, és ez az, ami Szinetárra is hatott, hogy Turandot zenéje keveredett a népi táncba. ez valahogy furcsa egyveleg volt.” Gál Péter hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* c. előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³⁰⁹ *Kínai kép – a dicsőség lámpája*, színpozs. d. n. KGY A sziget rózsái.

szenvelőg arc kifejezéssel jártak a táncot [...]”¹³¹⁰ A táncosok feltehetően nem érezték magukénak a propagandisztikus koreográfiát. A Színházművészeti Szövetség képviselője a hagyományos (európaiak számára egzotikus) kínai kultúrára utaló elemeket is nehezményezte: „Amennyire a szövegből kivettem, ez a győzelmi ünnep 1949-ben vagy 1950-ben folyik le Kínában. Helyes az, hogy a színpadon aktuális számot mutatnak be, de ha ez a Mao-Ce-Tung Kínája és Mao-Ce-Tung győzelme, akkor miért kell feudális kínai környezetbe [sic] bemutatni, legalábbis száz év előtti kosztümökben? [...] Szerintem azonban a kép elején mai öltözetben kellett volna szerepeltetni a kínai parasztokat és katonákat.”¹³¹¹ A Fővárosi Tanács szintén a politikai logika felől kritizált.¹³¹² Összességében a legitimációt nem a szám minősége vagy közönségikere garantálta volna, hanem egy, a színházirányítás számára teljesen megbízhatónak tekintett művészeti vezetés. Ekkor azonban már javában dúlt a harc Karádyék és a Tanács között.

A színészi játékmód a Májusfában

A FÖNI iratanyagából nem kimutatható a játéktípus megváltoztatására irányuló intézményi vagy fenntartói szintű törekvés. (Dokumentálható viszont a szöveghez való ragaszkodás, és az improvizációk kiküszöbölésének megkövetelése, mely az előadás politikai ellenőrizhetősége miatt vált fontossá.) Ugyanakkor a *Májusfa* vitaestjén Fejér István a hagyományos revű szereptípusok kritikus, eltávolító megjelenítése mellett foglalt állást.¹³¹³ A közönség azonban nem a kritikai realista vagy a patetikus szocialista-realista színjátszást kereste a revűben, hanem azokat a karizmatikus egyéniségeket, akik saját hagyományuk által, különböző testtechnikák révén, elsősorban személyiségük köré szerveződő szerepekben produkálták magukat.¹³¹⁴

Ennek legjellemzőbb példája Latabár Kálmán, akinek szerepeltetése nagyban hozzájárulhatott a *Májusfa* sikeréhez. Latabár a *Májusfa* bemutatója előtt alig egy

¹³¹⁰ Roboz Ágnes, *A Fővárosi Varieté műsorának értékelése a Koreográfus Körben*, d. n. OSZMI TA Ortutay Zsuzsa hagyatéka 8. d. 2011. 10. 98.

¹³¹¹ Apáthy Imre hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* c. előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³¹² „A kínai színben Wang néni figurája teljesen elhibázott. Hülye koldussasszonyt alakít, ahelyett, hogy egy öntudatos anyát ábrázolna.” Szőnyi József kritikája az FV *Májusfa* című bemutatójáról, 1950. április 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹³¹³ „Amikor bejöttek a színpadra, láttam a színészeket, eszükbe jutott, most úgy fogok bemenni a színpadra, mint 1939-ben egy revűben is most úgy megyek ki a színpadról, mint 1941-ben egy másik revűben. [...] Latabár Árpádot még sohasem láttuk másképp [sic] a színpadon, mint Latabár Árpádnak. [...] Boross Ida játékában a régihez való ragaszkodást láttam. Az előadás Boross Idának komoly lehetőséget adott arra, hogy a telefonszínész kétségkívül pusztuló fajtáját jó gúnnyal elevenítse meg a színpadon, kihozza annak undok oldalait is. [...] Semmiképp nem tudott elszakadni attól a régi felfogástól, hogy neki személyes bájával, csinoságával és kedvességével kell a revűben sikert aratnia. Ez helytelen és téves. Annyszor dicsértem már meg Alfonso erős, kitűnő humorát, hogy azt nem fogom megismételni. Nála is óriási fejlődést látok ebben a revűben. Megállta a helyét nemcsak mint kitűnő megfigyelő, kitűnő parodista, hanem mint állandóan visszatérő epizódszínész. Úgy látszik, ezt a fogalmilag képtelen szerepet, az állandóan visszatérő epizódszínész szerepét ő fogja revűinkben megteremteni és azt hiszem, kitűnően, nagyon jól fogja csinálni a jövőben is.” Fejér István hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³¹⁴ Lásd Heltaí színházantropológiai megközelítését De Marinis alapján: HELTAI 2012, 73–89.

61. kép: Latabár Kálmán és Latabár Árpád a *Májusfában*

hónappal kapott Kossuth-díjat, és bár népszerűsége vitathatatlan volt, de Gáspár Margitnak továbbra is védenie kellett őt a különböző hatalmi szintek kritikáival szemben.¹³¹⁵ A műsorban Sikora Dömötör házfelügyelő szerepét játszotta, és csak a második felvonás végén a kilencedik képben, közvetlenül a finálé előtt jelent meg, a csúcspontot előkészítendő. Szerepe szerint házmesterként, de sztárbelépővel, azaz egy lakó hívta be őt a színpadra. Jelenete szinte teljesen politikamentes volt, a komikus eszköztárát mozgósította; szövegében azonban néhány ponton felbukkant az az új politikai berendezkedés melletti kiállás:

PUFI: Tudja egyáltalán mi az az újítás?

DÖME: Hogyhogy egyáltalán? Hát mit képzél rólam? Azért, mert ilyen bohókás vagyok, ne tudnám, mi az az újítás? Hogyne tudnám! És ha elveszett, akkor meg kell találni. Én is segíték!¹³¹⁶

Az ing visszaszerzésének és a jampec-szál lezárásának módja több változatban is szerepel a szövegkönyvváltozatokban, azonban a bemutatott verzió szerint testvérével folytatott humoros kettőse után (mely felállásban a háború előtti Moulin Rouge-ban is gyakran dolgoztak) Latabár szerezte meg az inget és juttatta azt vissza a textilmunkás-

¹³¹⁵ A produkció plakátján is ő szerepelt húzónévként. Latabár Kálmán játéktípusát, és az államszocialista korszak viszonyát lásd HELTAI 2012, 89–101.

¹³¹⁶ *Májusfa* – szövegkönyv, BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

nak. Ideológiai szempontból tehát a házmester „legyőzte” a jampecet, ennek ellenére szerepét még így is kritizálták: „Nem téveszt meg engem az, hogy én is gurulásig netvettem éppen ezen a figurán is, és főleg azon, aki ezt alakította, Latabár Kálmánon. Mégis valami bizonytalanságot éreztem a színészben, aki nem tudja eldönteni, hogy ő hová tartozik. Ez a figura a maga kiállításában az ügy mellett pozitív, de ugyanakkor a figura magatartásában, jellemvonásában rengeteg olyan kispolgári van, ami ezzel a pozitív kiállással nem egyeztethető össze.”¹³¹⁷ A hagyományos komikusszerep nem volt megfeleltethető egyetlen szocreál szerepsémának sem, viszont igen népszerűnek bizonyult. A *Májusfában* így visszafogott politikai utalásokkal (a rendszert elfogadó, a társadalomba beilleszkedő figura képében) igyekeztek Latabár figuráját átmenteni. „Különben kénytelenek voltunk a darabot Latabárral megoldatni, bár szeretném hangsúlyozni, hogy végső fokon nem ő oldja meg, ő csak belekeveredik a szituációba, amelyet nemcsak az újítás szerkesztőjének, hanem minden elvtársnak a segítségével megteremtett, hogy végre kutyaszorítóba került Kockás,¹³¹⁸ aki az inggel ide fog érni, és természetes, hogy a közönség kedvéért tettük, hogy Kockást Latabár Kálmán fogja el, ami a nézőtérén általános visongásban jut kifejezésre.”¹³¹⁹ – igyekezett védekezni Romhányi az individuális helyett a propagált közösségi győzelmet hangsúlyozva, ugyanakkor a közönség elvárásainak való megfelelést elismerve.

A humor nyelvének átalakulása

Mind a testi, mind a verbális humor a pesti revűhagyomány szerves részét képezte. A kabaré új nemzedékének pályakezdése a harmincas években szorosan kötődött a pesti mulatóvilághoz. Kellér Dezső, Nádassy László, Vadnay László, Nóti Károly, Halász Rudolf dalok, kabarék mellett revűket is írtak, illetve fel is léptek bennük. A kabaré és a varieté szoros kapcsolatát jelzi a Moulin Rouge harmincas években folytatott műsorpolitikája is: kizárólagos szerződést kötött a pesti kabaré két ikonjával, Herczeg Jenővel és Komlós Vilmostal (azaz az eredeti Hacsek és Sajó párossal). Vonzerejüket jelzi, hogy külön plakáton hirdette őket a Moulin.¹³²⁰ A háború után műsorparódiák mellett igen gyakran szerepelt politikai szatíra és bohózat is a műsorokban.¹³²¹ A községesítés utáni revűkben már a kezdetektől lényeges elem volt a humor: a legelső bemutató alapötlete az ekkor már veterán vígjátékírótól, Nóti Károlytól származott. A megjeleníthető humor, illetve humorforrás azonban korlátok közé szorult: amíg 1949-ig az erotikus áthallások szinte mindennaposak

¹³¹⁷ Apáthy Imre hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³¹⁸ Kockás Latabár Árpád szerepe, hozzá kerül az ing, és őt hajkurásszák két felvonáson keresztül. A szövegkönyvváltozatokban Ubul és Ödön néven is szerepel.

¹³¹⁹ Romhányi József hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³²⁰ 3. kép, lásd 52.

¹³²¹ Royal Revü Varieté: *Új nincsen Thémában* – „televíziós revűben” némileg extrém módon három egyfelvonásos bohózat is szerepelt Salamon Béla felléptével. 1946. október OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.

lehettek,¹³²² az új revűkben a kevésbé explicit részeket is igyekeztek eliminálni,¹³²³ illetve a humort a politikai propaganda szolgálatába állítani. A két világháború közti „flaszterhumort” a nőkkel szembeni megváltozott viselkedésre hivatkozva igyekeztek felszámolni: „A darabnak – véleményünk szerint – egyetlen politikailag teljesen rossz jelenete a Csikós–Latabár kakas–tyúk duettje. Iskola példája [sic] a polgári ízléstelenségnek. Amikor arról énekelnek, hogy a tyúknak tyúk esze van és Latabár Csikós fejére mutat, komoly agitációt fejtünk ki a nők egyenjogúsága ellen. Egyébként is érthetetlen, hogy Csikós azért megy Latabárhoz, hogy a feleségével kibékítse, akkor miért kacérkodik vele és miért akar az ő kakassága alatt tyúk lenni. Ha ehhez még tekintetbe vesszük, hogy a két szereplő nyilvánvalóan nem ellenséges figura, hanem egy szegény lány és egy házmester, nyilvánvalóvá válik a súlyos politikai hiba. A duett teljes elhagyását javaslom.”¹³²⁴ Latabár és Csikós a két világháború közti szórakoztatóipar ikonikus alakjai voltak. Szerepük szimbolikusként is értelmezhető státuszát helyezése (a legalacsonyabb társadalmi rétegek képviselői) azonban nem volt elég ahhoz, hogy hagyományos humorforrásokat felhasználó számuk bennmaradjon a műsorban. A *Májusfa* humorának célja ugyanis az esetek többségében bizonyos ellenségesként megbélyegzett viselkedésformák és képviselőik kigúnyolása és kinevetése, nézőktől való eltávolítása volt (például a ponyvairódalomért rajongó Pufi figurája). Ez az eljárás – ha negatív kontextusban is – de biztosította egyes humorstílusok továbbélését. Csikósék száma azonban elbukott a Fővárosi Tanács ellenőrzésén, mert Szőnyi szerint hiányzott belőle a kellő kritikai él. A következő tréfában ugyanakkor hiába nevetett a közönség egy ellenségesként feltüntetett szereplő kárára, mégis meg kellett változtatni túlzott durvasága miatt: „Kétségtelen, hogy ez a revű a dolgozóknak íródott. Ezért meg szeretnék említeni egy viccet azzal a feltételezéssel, hogy az ilyen viccek a jövőben nem fognak a revűben előfordulni. A nézőtérén fiatal és öreg férfiak és nők ülnek vegyesen. Azért Alfonzonak az a vicce, amikor negyven év körüli partnernőjének azt mondja: Más tisztességes nőnek ebben a korban sírköve van – feltétlenül hibáztatandó. A Szovjetunióban az emberek életét és jövőjét tartják a legfontosabb értéknek, ott az ilyen viccek el vannak tiltva. (Taps.)”¹³²⁵ Alfonzó az elvárásoknak megfelelően önkritikát gyakorolt a vicc miatt, és ígéretet tett a változtatásra (ezzel együtt pedig a poén hatásának csökkentésére):

¹³²² „Daisy: Rémes! Már megint egy repcsi repdes a női napozó felett! / Mici: Nem is olyan rémes! Nézd, ez egy bukó repülő... Mindjárt rám landol! / Daisy: Rólad ugyan nehezen szállna fel! / Mici: Tévedsz! Egykettő bekurbliznám a motort! / Daisy: Nézd! Mekkora gép! Milyen nagy a törzse... a szárnya... a farka... / Mici: És milyen életveszélyes figurákat csinál! / Daisy: Ez a dugóhúzó! / Mici: Nem rossz! / Daisy: Ez a loping [sic] the loop! / Mici: Hát az mi? / Daisy: Amikor lent van az orra, fent van a farka és közben saltót [sic] csinál! / Mici: (ír egy noteszba) / Daisy: Mit csinálsz? / Mici: Feljegyzem magamnak... az ember mindig tanul valamit!” Halász Rudolf: *Női napozó, bem.: Nyaraljunk Pesten, Országház Grill, 1943. június OSZK SzT MM 15.758/47/1 Misoga-hagyaték.*

¹³²³ „Meg kell magyarázni a rendkívül tehetséges Alfonsónak, hogy nincsen szüksége arra, hogy a legalsóbb és legtrágárabb komikához nyúljon. Zsonglőr imitációjánál a két fehér golyót ne a nadrágja szliccénél mozgassa.” Szőnyi József kritikája a Fővárosi Varieté *Májusfa* című bemutatójáról, 1950. április 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹³²⁴ Szőnyi József kritikája az FV *Májusfa* című bemutatójáról, 1950. április 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹³²⁵ Alpári Pálné hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

„Száz százalékban igazat adok Alpáriné elvtársnőnek, ezen magam is sokat gondolkodtam, de ne felejtsek el, hogy a jósnő figurája reakciós [...] olyan figura, amit nekem ki kell gúnyolnom, nevetségessé kell tennem. Nem hibáztatom az író, mert ezt nekem is észre kellett volna vennem, szólnom kellett volna. Hiszen csak két szón múlik az egész. [...] Ha én azt a két szót kihagyom, hogy «az ilyen rendes nőknek», és ehelyett kijelentem, hogy az ilyen jósnőknek, vagy az ilyen zsánerű nőknek ebben a korban már sírkövük van, akkor nem bántok senkit.”¹³²⁶ Vagyis minden nőpártiság dacára a reakciókat azért továbbra is lehetett bántani. Az író válasza azonban jelzi, hogy a közönség nem tartotta a tréfát érzékenységet sértőnek: „Alpáriné elvtársnőnek tökéletesen igaza van abban, hogy a sírkő-tréfa rossz, de félrevezetett bennünket az a harsány nevetés, amely a rossz tréfát igazolni látszott.”¹³²⁷ A humor itt a revűszínpadok hagyományos nőképén (fiatal és vonzó) alapult; a negyven év körüli asszony ebből a nézőpontból „túlkorosnak” számított. A női életkor ráadásul hagyományos humorforrásnak számított a szórakoztató szféra művésznői között is.¹³²⁸ A poén hatása azért, hogy nem a konkrét színésznőt célozta, hanem általánosítássá vált, lényegesen gyengült, hiszen a néző káröröme elmaradt.

Annak ellenére, hogy a revű továbbra is vitatott műfaj maradt, a *Májusfának* volt köszönhető, hogy az új társadalmi közeghez és értékrendhez való adaptációs kísérletek folytatódhattak a következő évadban is. „Kiderült, hogy a revüt is lehet helyes útra állítani, a revű terén is lehet látványos, mulattató, a néphez szóló játékot bemutatni, nincs tehát ok kisebbségi érzésre. A revű pontosan olyan harci fegyver lehet életünkben, mint bármely más műfaj.”¹³²⁹ A szakmai fórum vitája ellenére a Fővárosi Varieté, és a revűműfaj továbbra is a színházi műfajok periferiáján maradt. Az 1951-es évad végén a politikai irányítás figyelme nem az új darabok esztétikai minősége miatt terelődött a FÖNI-re, hanem az intézményvezetés problémái miatt.

¹³²⁶ Markstein József (Alfonso) hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³²⁷ Romhányi József hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹³²⁸ Vö. az „örökifjú” primadonnákkal. HELTAI 2016.

¹³²⁹ Apáthy Imre hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

Szereptípusok – Típuszerepek

A szocialista revűkben megfigyelhetők sablonszerepek. Kimutatható egyes típusok ismétlődése, megfigyelhető a hagyományos szerepkörök számának csökkenése az újonnan kreált típusokkal szemben. Ezt a dinamikát szemlélteti a következő oldalon látható táblázat.

A szerepkörök hangsúlyának leglátványosabb eltolódása a főszereplő típusának megváltozása. Míg 1949 előtt jellemzően a sztár (primadonna) vagy a húzónév volt a revűk fő szereplője, az újaké jellemzően egy munkás „bonviván”, aki a színpadon új témaként megjelenő kortárs jelen pozitív hőse. (Konrád Pista, Zentai Feri stb.). Partnere, és általában a második legfontosabb szerepkör a „szubrett” lett, aki a főhőssel azonos ideológiai alapon áll, és a happy endet jellemzően a második felvonás végén történő egymásratalálásuk jelenti.¹³³⁰ A cselekményt a szocreál figuratípusokat megtestesítő sematikus, megjósolható funkciójú epizodisták színesítik és bonyolítják (bürokraták, kiváló dolgozók, kispolgárok). Az ő dramaturgiai funkciójuk, hogy a darab végére negatív tulajdonságaikat levetkezve elfogadják a főhős által reprezentált értékrendet és csatlakozzanak a közösséghez. Ahogy a fenti táblázatból kiderül, e nevelő célzatú szövegtípusból kihagyhatatlanok a reakciók, akiknek viselkedését a revűkben jellemzően kigúnyolják. Azonban a *Jó reggelt, Budapest* szövegtípusa szerint az intrikus reakciós szocreál archetípusnak megfelelő figurája (egy gazdag kulák fia, aki el akarta rontani a főszereplő motorját, valamint szabotálni törekszik a Soroksári TSZCS gyapottermesztését) a műfaji hagyományra és a revű előadás tónusára nem jellemző módon egyenesen „eltűnik”:

MATUSEK: (Blockot vesz elő, felírja: Toronyit *elintézni*. [kiemelés tőlem – M. D.]

Előrejön; barátságosan odalépeget Toronyihoz, megveregeti a vállát.) Kérem,

Toronyi úr, egy pillanatra, ha volna ideje!

TORONYI: (Meghajol Erzszi felé) Bocsánat!

ERZSI: Kérem!

MATUSEK: Ha befáradna velem egy pillanatra a vöröskeresztes sátorba... Szeretném, ha megnézne valamit...

TORONYI: Kérem! (bemeleg Matusekkel a sátorba) [...]

ERZSI: Marci! Mi van a „tisztelt Toronyi úr”-ral?

MATUSEK: (Előveszi a blokkot. Kihúzza) Ki lehet húzni. (Sötét.)¹³³¹

¹³³⁰ „Az említett drámák [Háy: *Az élet hídjá*, Földes: *Mélyszántás*] egyik fő jellemzője – ugyancsak az ideológusságból következően – az, hogy az alakoknak nincs magánszférája. A korszakban nincs egyetlen olyan dráma sem, amely a privátszférának azokat a gyötrelmeit, kínjait formálná meg, amelyek függetlenek a közéletiségtől. A magánélet bajait a kispolgári attitűdből fakadó, ahhoz hozzá tartozó álproblémáknak minősítették.” Bécsy 2000.

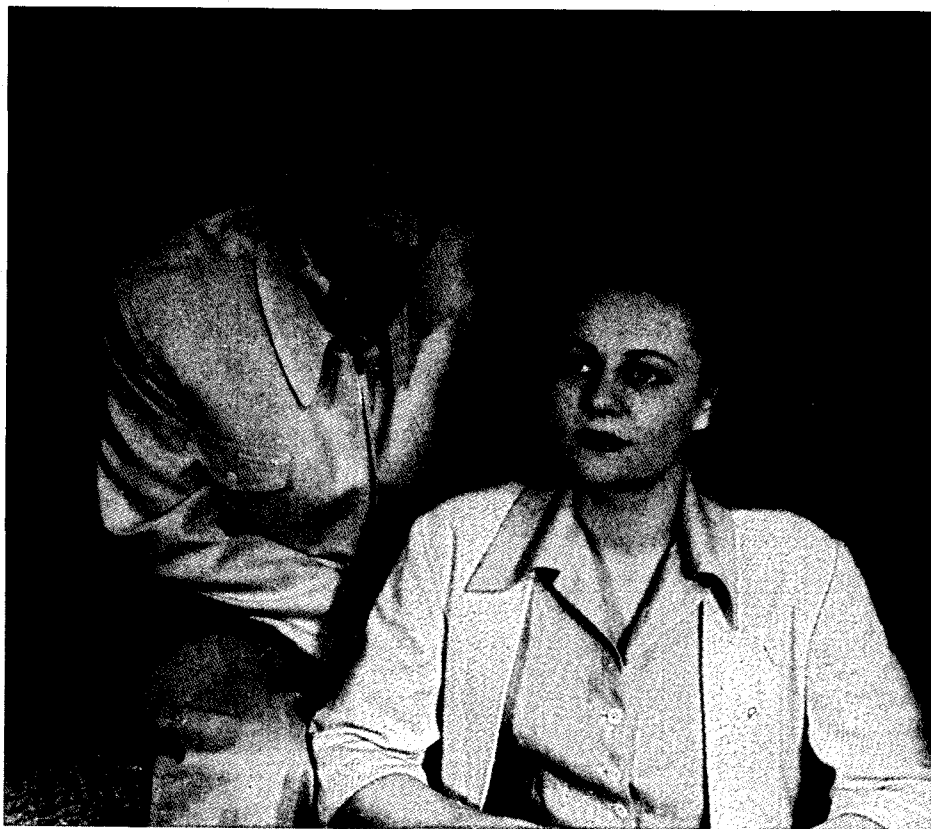
¹³³¹ *Jó reggelt, Budapest* – szövegtípus, BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

Műsor címe	Műsor címe	Tervezett 1950/51. nyitódarab	Gál Péter (Romhányi József) 1950/1951. évad	Karady Béla tervezete
Híradó hőse (bonviván)	Bécsy János	Május	A sziget rózsái	7. vidám nap
	4 fiú	Konrád Pista, textilgyári melós	Körmöczy, a csőz, Bandi (keretjáték)	Bányai András (szereplő), Tibi, Tóni
Híradó hősnő (szubrett)	4 lány	Éva	Zsuzsi (keretjáték)	Panni, Sári, Böske
Átnevelt	-	Pufi	-	Horváth Mancsi (helyi DISZ titkár, a gépfőállomás traktoristája)
Alfonzó	Fuserini átváltozóművész	Elme Lajos, feltaláló	Alfonzó, Közgyám	Emil
Sztár	Karady Katalin	Latabár Kálmán (Sikora házimester)	Fejes Teri (Carola Cecília)	Honthy Hanna
Komikus reakció	-	Pufi, Ódön (Bubul, Kockás), Jósán, Rita Mía	Carola Cecília	Strauss, Patikuszé, Emil, remete
Intrikus reakció	-	-	németek, angolok, arisztokraták, rendőrök stb.	Kesztyűs kulákja és papja
Vidéki rászódkorzó	-	-	vidéken játszódnak	vidéken játszódnak
Szörjében járt ember / kiváló dolgozó	„védelmező szovjet cirkáló”	Konrád Pista	-	Sári
Bürokrata	-	-	-	Kató
			Gruber Tóni	Illetékes a Minisztériumban

12. táblázat: Szereptípusok az egészítési történettel rendelkező FŐNI revűkben.

Dőlttel kiemelve az új szereptípusok, aláhúzással a hagyományosak, nem jelölve a semlegeseket.

¹³³² Be nem mutatott revűoperett-tervezet színpozsisa, 1950. augusztus 18. KGY Második otthon. A darabot Karady rakhatta össze kegyvesztettként, eltávolítása után, talán egy esetleges visszatérési kísérlet elemeként. Szűcsje kizárólag szocialista-realista szerep- és sztoripanelekre épült, skiccelt plakáttervei alapján az FV decemberi bemutatójának szánta. (Kézelt írott színpozsisa a főhős hol Jóska, hol Pista.) Örkény István, az Ifjúsági Színház dramaturgia ezt írta a tervezetről „Elővástam a színpozsist, és az a véleményem, hogy az mind művészi mind pedig politikai szempontból olyan jól van megírva, hogy ahhoz én sem hozzáténni, sem abból elvenni nem tudnék. Én műfaji járatlanságomnál fogva amúgy is csak a szerkesztés munkájában tudnék segíteni, a szerkesztés pedig kitűnően megoldódott, külső segítség nélkül. Epp ezért csak jó munkát kívánok és a kéziratot visszaküldöm.” Örkény István levele Karady Bélának, 1950. augusztus 30. KGY Második otthon.



62. kép: Horváth Tivadar a reakciós Toronyi úr és Váradi Hédi a munkáshősnő Takács Erzsike szerepében a *Jó reggelt, Budapest* című revűben

A fenyegetést sugalló szóhasználat, illetve hogy Toronyi nem jön ki a sátorból, a figura megverésére, akár fizikai megsemmisítésére is utalhat. (Matuseket Alfonzó játszotta, aki kellő fizikummal is rendelkezett e nézői interpretáció alátámasztására, hisz birkózóként indult pályája.) Efféle utalás stílusidegen a revűben, még a műfaj-kísérletek során is ez az egyetlen példa erre.

A „vidéki rácsodálkozó”-szerepkört elsősorban a Budapest-tematika minden szórakoztató műfajban 1949 előtt is bevett alkalmazása szülte. A nagyváros ikonikus hagyományos, vagy az új rendszerhez kapcsolódó helyszíneinek bemutatásához ez volt a legegyszerűbb dramaturgiai megoldás. (A fotóriporterek, újságírók szerepeltetésének célja is ugyanez volt.) A „vidéki rácsodálkozó”-figura alkalmas adhatott a falu–város-szembeállítás humorforrásainak kiaknázására is. Szocialista szerepséma a reakciónál kevésbé kritikusan ábrázolt „átnevelt” szerepkör¹³³³ is: a figura jellemzően valamilyen „maradi” tulajdonsággal rendelkezik, mely nem összeegyeztethető

¹³³³ E szerepséma minden műfajban kötelezően megjelent a korszakban. Legnépszerűbb példája a Latabár Kálmán alakította Dániel figurája az *Állami áruház* című operettben. HELTAI 2012, 190.

a szocialista társadalom elveivel; de a darab végére elveti azokat vagy rádöbben téves mivoltukra és beilleszkedik. Viselkedése a darab egyik humorforrása lehet: ilyen a már említett Pufi (Kazal László) szerepe a *Májusfában*, aki kedvelt ponyvaregényei alapján nyomoz az ing után – de a darab végére úgy dönt, megváltik tőlük.

Egyénre szabott szerepek

Mivel a Sztanyiszlavszkij-módszer tényleges revűbeli alkalmazására nem utal sem írott, sem szóbeli forrás a FÖNI anyagai között, feltételezhetjük, hogy a színészek játéktípusában lényeges változás nem történt. A produkciók átpolitizált librettója és a szocialista-realista szereptípusok bevezetése ellenére a revűk megmaradtak a színészegyeniségek köré, illetve a játékos saját-tradíciója¹³³⁴ köré épült műsoroknak.

A komikus karakterszínészek Megyeritől, Latabár Endrétől Újházy Edén, Rózsahegyi Kálmánon és a zsargonkomikus Rott Sándoron át egy évszázad alatt létrehozták azt a színpadi fogalmazásrendszert, amelyben [...] jellegzetes magyar életből merített típusokkal napi életet vittek színpadra. A színészi képességek bősége létrehozta a színészek számára szövegeket készítő szórakoztatóiparos gárdát is, akik egyre magasabb technikai tudással szerkesztették meg a színészek magánszámain, és színpadi szerepeik szövegét is. A színészek tehetsége hatott szövegíróikra, akik testre méretezett szerepeket és szöveghumor-lehetőségeket készítettek számukra. Megtanulták a színész jellegzetességeit. Kifürkészték: mi áll jól nekik a színpadon, és mi nem. [...] És ezeknek a gyakorlati szabályoknak figyelembevételével írták meg a színészi szölamokat. Ez természetszerűleg vonzotta maga után, hogy a szövegírók megmerevítették némiképp a színészi fogalmazásrendszereket. [...] Színész hat az íróra, író vissza a színészre. Az író megfigyeli a színész jellegzetességeit, és azt szolgálja szövegeivel, így kényszerítve, hogy korábbi sikereit ismétlje. A színészi módor meg az író sarkallja ismétlésre.”¹³³⁵

A fenti, Molnár Gál Péter által leírt színpadi szerző–színész-kapcsolat (vegyülve a szocreál sémákkal) a Fővárosi Varieté revűiben is működött. A *Békehajó* ötletét a dramaturgia több változatban, több tervezett szereposztásban bontotta ki,¹³³⁶ és igyekezett történetet írni köré.¹³³⁷ A vázlat alapján egyértelmű, miként igyekeztek a szerepeket az egyes színészek személyiségére formálni; ugyanakkor a szocreál sémákba is beilleszteni: „Zongoraművész pozitív. Partnernője, kitűnő táncosnő, pozitív lesz, kapitány negatív. Alfonzó, szolgálja, matróz, pozitív lesz.”¹³³⁸ A szövegekben is megfigyelhető, hogy a szereplők nem is mindig szerepneveiken vannak feltüntetve,

¹³³⁴ HELTAI 2012, 78.

¹³³⁵ MOLNÁR GÁL 1982, 433.

¹³³⁶ *Békehajó* – vázlat I–II. KGY FÖNI 1949. Végül egy harmadik verziót mutattak be.

¹³³⁷ Vö. a szovjet operettek pesti adaptációit. HELTAI 2012, 159–163.

¹³³⁸ *Békehajó* – vázlat II. KGY FÖNI 1949.

hanem a játszóknak valódi (művész)nevének.¹³³⁹ A *Májusfában* Alfonzónak jólismert *catchphrase*-e¹³⁴⁰ is elhangzott („Idefigyeljenek emberek!”)¹³⁴¹ egyértelműen jelezve, hogy szerepe csak álca, valójában saját maga figuráját játssza. Alfonzónak szinte minden bemutatóban biztosítottak lehetőséget, hogy valakit vagy valamit parodizálhasson; az általa játszott szerepeket egyértelműen az ő alkata szabta, és az ő képességeire építették fel; így ő tulajdonképpen mindig ugyanazt a szerepet, önmagát játszotta, más-más körítésben. Ebben, ahogy az utasításokból kiderül, még az elsődlegesen politikai tartalmakat közvetítő, a szocialista realizmus követelményeit maximálisan teljesíteni törekvő revűk is megengedőek voltak: „Matusek belekeveredik az artisták mutatványába, vállára állnak, stb. saját elképzelése szerint.”¹³⁴² Vagyis Alfonzó számaait továbbra is részben maga alakíthatta, ellentétben azokkal a játszókkal, akiknek szerepe kizárólag a szövegen nyugodott. A revűk létrehozásakor továbbra sem lehetett megkerülni a színpadi egyéniségeket. Molnár Gál Péter megállapítása szerint: „A Royal és a Fővárosi Varieté nevű szellemi jogutód azonban jellegzetes pesti revűt produkált. Kialakította a szegény-revűt. A kisebb pénzen előállítható látványosságot. Itt a vonzerő nem annyira a tökéletesen gépiessé kiképzett lányok zsinóron rángatott mozgású szerepeltetése, nem is a színpadi változások csodákat ígérő pompája, meglepetészuhataga, hanem a komikusokra alapozó, az erőteljes karaktereket fölvonultató színészek jellemző erejére és tréfáira építő, dramatikus látványosságsorozat.”¹³⁴³ A pesti revűk költségvetése valószínűleg 1945 előtt sem lehetett akkora, mint egyes párizsi bemutatóké, és ez a nagyságrendi eltérés a színpadi lehetőségek korlátozódása miatt a továbbiakban csak nőtt. Molnár Gálnak nagy vonalakban igaza van, hiszen 1949 után görültáncos szerződésére nem volt mód a politikai elvárások miatt; a Royal színpadtechnikája nem tett lehetővé nagy változásokat,¹³⁴⁴ így a hangsúly valóban az ismert, karizmatikus színpadi előadók személyére került át.

Párhuzamosan ezzel a „személyre szabással”, egyes színészek esetében megfigyelhető játszott szerepeik hasonlósága is. Természetesen a szereposztást a színész életkora, fizikuma mind meghatározzák, de a reform revűkben is megfigyelhető, hogy egyes színészek kizárólag egyféle szereptípusban jelentek meg (szerepskatulya – angolszász szakszóval *typecasting*). Így Boros Ida a revűkísérletekben jellemzően

¹³³⁹ *Új világ csillagai* – szövegkönyv, d. n. KGY Új világ csillagai. *Sziget rózsái* – szövegkönyv, d. n. KGY Sziget rózsái.

¹³⁴⁰ Catchphrase (már nem használt magyar kifejezés szerint *bemondás*): olyan (akár egy darabon belül is) repetitív kifejezés, amely társul az előadóval vagy szereppel. Ilyen pl. a kabarészínész Salamon Béla szövege: „ha én egyszer kinyitom a számat, ha én egyszer elkezdek beszélni...”

¹³⁴¹ Alfonzóhoz több ilyen kötődött később is, amit a korai TV-reklámokban is használtak. Ennek eredetéről így írt: „A felszabadulás előtti nehéz években, [munkaszolgálat] amikor sokan elfeledtek az emberi méltóságról, akadt egy fiatal őrmester, aki így szólt hozzánk: »idefigyeljenek emberek!«. Először el sem akartuk hinni, hogy valaki embernek néz bennünket. Egy pergőtűz alkalmával megfogadtam, ha megúszom az egész ocsmányságot, és újra színpadra kerülök, én is így fogom szólítani a közönséget.” ALFONZÓ 1975. 48.

¹³⁴² *Jó reggelt, Budapest* – szövegkönyv, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹³⁴³ MOLNÁR GÁL 1982, 432.

¹³⁴⁴ Lásd: 367–369.

reakciós figurákat játszott (Ria Mia a *Májusfában*, Prutyi grófnő a *Sziget rózsái*-ban, Gitta a *Jó reggelt, Budapestben*),¹³⁴⁵ Kardos Magda szubrettként kizárólag pozitív hősnőket.¹³⁴⁶ Férfi színészeknél is működött hasonló sablon: Gozmány György a Fővárosi Víg Színház revűiben csak pozitív hősszerepeket játszott: Bódi János főhadnagyot a *Címe: ismeretlenben*, Balassi Bálintot a *Most jelent megben*.

A sztár szerepkör méretének csökkentése ellenére integráns része maradt a revűeknek; még az 1950/51-es évad agresszíven ideologikus produkcióiban is szerepeltek olyan, a két világháború közötti szórakoztatóipari csillagok, mint Honthy Hanna. A sztárok jellemzően önmaguként jelentek meg a színpadon, kivéve a két háború közötti időszak tehetséges komikáját, Fejes Terit, aki Carola Cecíliát játszotta a *Sziget rózsái*-ban, és Latabár Kálmánt, aki a *Májusfa* házmesterét játszotta. A sztárok szerződöttese nem mindig volt magától értetődő, kivált az első revűk esetében. A sztárkvalitású művészek vagy az Operettszínházhoz szerződtek, és ki kellett kérni őket;¹³⁴⁷ vagy a politika nem látta őket szívesen a színpadon – így például paradox módon a németek által bebörtönzött Karády Katalint. A *Békehajóban* egy Irel nevű művésznőt játszott volna (negatív szerepkörben), de a végső változatból kihúzták és színpadi megjelenése végül csak egy énekes jelenetre korlátozódott.¹³⁴⁸

¹³⁴⁵ „Ida aszondta: Ernő bácsi! [Szabolcs Ernő, rendező] Miért játszok én mindig kurvaszerepet, tessék mondani? Mert az vagy fiam, az vagy.” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.

¹³⁴⁶ Annak ellenére, hogy politikai okokból kifolyólag egy időben nemkívánatosnak minősült, lásd A protekció új formái című alfejezetben: 177–183.

¹³⁴⁷ „Az volt, hogy a Gáspár szerződött a Kamillt is, és a Latabárt [Kálmán] is. Az Operett nyitó előadása a *Bécsi diákok* volt a Latabárral. Namost azzal, hogy ugyanakkor a Kamillt mi szerződöttük, avval konkurenciát csináltunk az Operettszínháznak, mert ugye a Kamill és a Kálmán között mindig volt egy ilyen konkurencia verseny, hogy ki a nagyobb, ki a jobb. Namost a Margit a Kamillt tartogatta az *Állami Áruházra*, és ezért nem akarta engedni, hogy ugyanakkor prömierje legyen a Royalban, amikor a Latabár ki van játszva a *Bécsi diákokban*. [...] [Nekünk meg az első bemutatóra] kellett egy sztár. Emlékszem, hogy a Minisztériumnál, vagy a Fővárosnál ebben az ügyben csatáztunk.” Karády rosszul emlékezett, az FO következő bemutatója a *Montmartre-i ibolya* volt, és abban nem szerepelt sem Latabár, sem Feleki. Beszélgetés Karády Bélával, 2016. február 21. Karády később egy sajnálkozó levélben a Feleki kikérése közti hercehurcának tulajdonította jó viszonyának megszűntét az FO igazgatójával, Gáspár Margittal. Karády Béla levele Gáspár Margithoz, 1952. január KGY Katona.

¹³⁴⁸ A vázlat csak az első felvonást tartalmazza. Karády csekély szerepének magyarázata nem feltétlenül az, hogy elmondása szerint Karády Béla nem tartotta kimondottan jónak színpadon, hanem a politikai irányítás nem látta őt szívesen.

A revű új identitása: a „zenés, táncos, vidám játék”

A Fővárosi Vig Színház bemutatóira jellemző tematikus toposzok

Az alábbi táblázat a Fővárosi Vig Színház három revűbemutatójában előforduló cselekménybonyolító színhelyeket és tematikus ismétlődéseket mutatja be; dőlttel kiemelve a szovjet táborra utaló elemeket.

Műsor / tematika	Peleskei nótárius	Címe: ismeretlen	Most jelent meg
Külföld	–	–	Nyári délután a Krímben; Kínai tánc
Budapest	Hajóhíd a pesti Dunán; Kávéház a pesti Dunaparton; A budai török gőzfürdőben; Bálterem a 7 választófejedelemhez; A kir. Tábla ülésterme; Budai utca éjjel; Hetz-Theater;	Keleti Pályaudvar; 6-os villamos; Nemzeti Színház előtt; Margitsziget; Tanulóotthon; Állatkert; Opera; Rákosszentmihályi TSZCS; múzeum?; Vurstli	Divatsarnok előtt; Fény utcai piac; Liszt Ferenc hangversenyterem; Városliget; Hármashatárhegyi Reptér Sztahanovista lakása Vasöntöde
Történelem	1790 ~?	–	Balassi-kép
Komolyzene	verbunkos?	Csajkovszkij; Csipkerózsika	Liszt: Valse impromptu; Operaparódia
Színház a színházban	Hetz-Theater	Opera, Margitsziget	Revűszínház öltözője
Artistaszám	3 Metroff	–	–
Táncok	Búcsúzás Peleskétől; Kanásztánc; A hajóhídon; A pesti korzón; Úrtánc – keringő, franciánégyes; A tábla; Ráctánc; Finálé Peleskén	Széphalom vá.; Keleti Pu.; grúz tánc felvétele; Csipkerózsika balett; TSZCS-ek tánca; Vurstli	Divatsarnok előtt; Liszt-spicevalcer; Vitézek tánca; Krími lányok és matrózok tánca; Mesekép; Kínai tánc
Állat/gyermek	–	majom? gyermek statisztaszerepek	2 gyermekszerep
Szerelem	Mellékszál	Haladó hős és a haladó hősnő	Mellékszál

13. táblázat: Tematikus toposzok megoszlása az FVSZ bemutatóiban az 1951/52-es évadban

A tematikai arzenál nagy vonalakban azonos maradt a Fővárosi Varieté revűiben előfordulókkal, azonban az artistaszámok gyakorlatilag (egy kivétellel) kimaradtak belőle. (Lehetséges, hogy a színházi „rang” fenntartása érdekében mondtak le az artistaszámok bemutatásáról; illetve a FÖNI revűiben láttuk, milyen dramaturgiai nehézségeket okozott beillesztésük a cselekménybe.) Továbbra is Budapest, a nagyváros jelentette a tematikai gócpontot, a hagyományos elemek (pl. Városliget) mellé beépültek, de nem kerültek túlsúlyba a „szocreál helyszínek” (sztahanovista lakása, Rákosszentmihályi TSZCS stb.). A *Címe: ismeretlen* és a *Most jelent meg* című darabok a kortárs jelenben játszódtak Budapesten, míg a *Peleskei nótárius* képei is az idealizált jelen szereptípusai révén a múlt Pestjének ideológikus szemléletű értelmezésére, kritikájára tettek kísérletet.

A külföld ábrázolására a Royal színpadán utoljára a *Békehajóban* történt kísérlet. A *Most jelent meg* első fináléja (dramaturgiailag kiemelt pozíció!) egy „megelevenedő képeslap” által a Szovjetunió megjelenítésére vállalkozott, elsősorban a tánc eszközeivel. A folkór, illetve a baráti országok néptáncfelvételek elemei alapján összeállított stilizált produkció a kockázatot minimalizálendő szovjet mintákat is másolt.¹³⁴⁹

A Fővárosi Vig Színház új műsorpolitikája szerint első bemutatójuk a „haladó hagyományok felelevenítése jegyében” a *Peleskei nótárius* volt. „A színház soronkövetkező bemutatóul egy szovjet ötlet alapján irandó darabot vett tervbe. Harmadik darabnak egy népi demokratikus ötlet feldolgozását szeretné, és dramaturgiánk egy ilyen anyag után kutat.”¹³⁵⁰ E program kijelölte ugyan a műsorpolitika irányát (keleti blokk), de inkább csak retorikai szinten; hisz a következő két bemutató is eredeti magyar darab volt.¹³⁵¹ Ebben – a kapcsolatok befagyása mellett – valószínűleg a külföldi darabok adaptáció nélküli előadhatatlansága is közrejátszott.¹³⁵²

A színház első bemutatójának (mely egy színház életében mindig szimbolikus értékkel bír) szépirodalmi alapú,¹³⁵³ a pesti közönség által jól ismert, népszerű művet választottak: A *peleskei nótárius*. A cél az volt, hogy bizonyítsák, a revű képes irodalmi alapanyagot használni, ezáltal is legitim műfajjá válni. A szöveg népszínmű feldolgozása közismertnek számított a pesti színpadokon. Gvadányi József verses elbeszélését¹³⁵⁴ már 1813-ban színpadra alkalmazta Görög István; 1838-ban a Nemzeti Színházban Gaál József népszínmű változata aratott jelentős sikert, ezt később rendszeresen fel is újították.¹³⁵⁵ A Fővárosi Vig Színház azonban nem ehhez nyúlt vissza,

¹³⁴⁹ Filmekből, és vendégtáncsoportok munkáiból egyaránt tájékozódtak a koreográfiai kialakításánál. „Táncosok, Berczikék és a koreografusok hétfőn 7 órakor megnézik a szovjet légierők táncsoportját.” 36. osztályvezetői értekeztet, 1949. december [?] BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹³⁵⁰ Fejér István és Földes Péter dramaturg levele Szécsi Lajosnak, a Honvéd Színház dramaturgjának, 1951. szeptember 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹³⁵¹ Az NM Színházi Főosztályának vezetője, Kende István feltehetően pártolta ezt az elképzelést, mert megküldte a színháznak és a Tanácsnak is egy *Vaudeville* című lengyel színdarab eredeti példányát véleményezésre. Kende István levele a Fővárosi Tanácsnak a *Vaudeville* ügyében BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 5. d.

¹³⁵² Lásd a szovjet és baráti országokbeli operettek esetét. HELTAI 2012, 155.

¹³⁵³ „Irodalmi értékű” témaválasztásra később is volt példa, így az 1970-es évek Moulin Rouge-ában Kalmár Tibor *Az ember tragédiája* alapján készített tematikus revűt. KALMÁR 2015, 196.

¹³⁵⁴ Egy falusi nótáriusnak budai utazása, melyet önnön maga abban esett visszontagságaival egygyütt az elaludt vérű magyar szívek’ fel serkentésére és mulatságára e’ versekbe foglalt. GVADÁNYI 1790.

¹³⁵⁵ Bemutatók évei az OSZMI Színházi Adattára szerint: 1861, 1901, 1911, 1919, 1926, 1932, 1937.



63. kép: Medgyaszay Vilma a Fővárosi Vig Színházban

hanem felkérték György Lászlót és a Royal régi szerzőjét, Nádassy Lászlót egy új változat elkészítésére. Darabjuk szöveggönyve lappang valahol, a BFL-ben mindössze néhány oldaltörödéék található, illetve a jelenetszintű szinopszis. Gvadányi művének már Gaál-féle adaptációja is egy aktualizált változat volt: saját korszakába, 1838-ba helyezte át a cselekményt, amely a kortárs kulturális-társadalmi viszonyok elé tartott görbe tükröt.¹³⁵⁶ A darabot Nádassyék ismét aktualizálták – kvázi a mű előadáshagyományába illeszkedve – és a történelmi kulisszát szocreál figuratoposzokkal, valamint vulgármarxista történelemszemlélet alapján készült cselekménytoposzokkal töltötték fel (pl. a pozitív hős nótáriusnak a hajóhíd munkásai segítenek elmenekülni a rendőrök elől). Így a „szerző” Gvadányit játszó Lengyel Vilmos a nyitóképben „Versben mondja el, hogy [...] úgy látja, hogy azok az alakok, akiket ő másfélszáz esztendővel ezelőtt kifigurázott könyvében, még most is itt élnek Pestnek városában. Lemutat a nézőtérre – persze nem egy fix személyre mutatva – »Nicsak, itt a rémhírekkel labdázó gazdag polgár! Amott egy nyugatmajmoló ficsúr, aki anglius, meg francia módi szerint készült ruhában hivatkozik! És lám, itt látható ma is a cifrázkodó dáma, aki körmét, haját, orcáját rikító színekre pingálja és papagájként öltözködik! És itt látható a nyegle nagyhangú krakéler gavallér is!» Így hát jogosnak látja, hogy elmondja,

¹³⁵⁶ GAÁL 1838.

miként jártak ezek a személyek 150 évvel ezelőtt, hadd okuljanak rajta mindazok, akik amazokhoz hasonlóak!”¹³⁵⁷ A szocreál szereptípusok múltba vetítésével és az átírással az alkotók anakronisztikussá tágították a darab időkeretét. A nyitóképben az 1782-es év szerepelt, ugyanakkor az egyik szerep egy „biedermeier dáma” volt.

A dámát a legendás Medgyaszay Vilma játszotta, akinek nagyszínpadi szereplése eseményszámba ment. Három lányával előadott betétszáma egyértelmű utalás volt a *Három a kislány* című operettre,¹³⁵⁸ melyben 1941-ben ugyanúgy a három lány anyját, Tschöllnét játszotta a Margitszigeti Szabadtéri Színpad bemutatójában. Források híján nem egyértelmű, hogy Medgyaszay száma operettparódia volt-e vagy sem; mindazonáltal a *Peleskei* futásával párhuzamosan ismét megkapta Tschöllné szerepét az Operaház új bemutatójában három hónappal később.¹³⁵⁹ Valószínű, azért igyekeztek rugalmasan értelmezni a cselekmény idejét, hogy beilleszthessék Medgyaszay későbbi időszakot idéző operettes kikacsintását. Vagyis a „megtalált haladó hagyományok” hangoztatása ellenére az eredeti mű irodalmi igényű adaptációja egyértelműen alulmaradt a nézői elvárások kiszolgálásával szemben. Ugyanígy, Alfonzó számára létrehozták az eredetiben nem szereplő intrikus Baldauf Herkules policájfőnök szerepét, aki különböző álöltözetekben mindenhová követte a nótáriust; megfelelő teret biztosítva így Alfonzó parodizáló képességének.¹³⁶⁰ Azonban az átírás aktuálpolitikai felhangjai (melyekkel a szakmai hagyomány elemeit idéző referenciákat igyekeztek palástolni) a kritikai sikerhez nem voltak elegendők. Sebestyén György szerint „Ez az erőszakos modernizálás, ez a hivatkozó s hamis »pártszerűség» (ami, mondanunk sem kell, ellentétben áll a marxizmus-leninizmus tanításaival a klaszszikus hagyományok értékeléséről) megbontja a mű szerkezetét, érezhetően idegen elemekkel tölti meg s ezzel épp a politikai nevelő hatást gyöngíti. A hibát csak súlyosbítja, hogy amíg az egyik oldalon »haladó» vagy legalábbis annak vélt mozzanatokkal tömők, a másikon a műfaj silány polgári fogásait is bebecsempészik.”¹³⁶¹ Továbbá „[...] oda nem illő »szempontokat» dolgoztak bele (például a német sörgyáros alakjával a kapitalisták, a »karok és rendek» szerepeltetésével a feudális törvénykezés eltűzlött »bírálat», s egy röpké jelenet még a »klerikális reakció» felé is vág egyet). Közben azonban rég bevált figurák bukkannak föl (a »három a kislány» vagy a mil-léniumi [sic] légkört árasztó primadonna és teátrumigazgató). A revű egyébként meglehetősen szilárd drámai szerkezetre épül, s a saját műfaji lehetőségeit elhanyagolva, operettszerű hatásokkal él.”¹³⁶² A kritika megerősíti, amire a gyakorlat elemzése rámutatott: a didaktikus célú propagandaművészet, mely minden alkotásban a társadalmi utópia szükségszerű győzelmét kívánja demonstrálni, és az öncélú szórakoztatás

¹³⁵⁷ *Peleskei nótárius* – vázlat. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.¹³⁵⁸ *Das Dreimäderlhaus*: Henrik Berté 1916-os operettje Schubert műveiből; a bécsi Raimund Theaterben tartott ősbemutatót pár hónappal követte a magyar bemutató a Vigszínházban. A hasonlóságot jól jelzi a három lány alliteráló neve (*Peleskei* Lici, Mici, Gizije a *Három Édi*, Hédi, Médijével szemben).¹³⁵⁹ *Három a kislány*, bem. 1951. december 1. Városi Színház.¹³⁶⁰ Ezért a szerepéért 1952-ben megkapta a Népköztársasági Érdemérem ezüst fokozatát.¹³⁶¹ SEBESTYÉN György, *Merre tart a vidám műfaj?*, Színház és Filmművészet (3/15.) 1951. december, 645.¹³⁶² SEBESTYÉN György, *Merre tart a vidám műfaj?*, Színház és Filmművészet (3/15.) 1951. december, 645.

nem alkothat mindkét követelményrendszer kielégítő elegyet. A koherens történet követelménye által a revü az operetthez kezdett hasonlítani. Annak ellenére, hogy Rácz György el kívánta különíteni a többi zenés műfajtól, kialakítva saját új műfaji szabályrendszerét; akár a hagyomány megtagadása árán is.¹³⁶³

Szereptoposzok

Az alábbi táblázat a Fővárosi Víg Színház bemutatóinak főbb szereptípusait kategorizálja az eddig alkalmazott szempontok alapján. (A *Most jelent meg* nem történetet mesél el, így nincs egyetlen főhőse, vagy főhősnője; a képekben feltűnő figurák azonban megfeleltethetők a szocialista szerepsémák valamelyikének.) Csak a nagyobb, több képből előforduló szerepeket jelöltem – dőlttel a pozitív, félkövérrel a negatív figurákat.

Műsor/szereptípus	Peleskei nótárius	Címe: ismeretlen	Most jelent meg
Haladó hős	A peleskei nótárius, Sándor fia	Bódi János	–
Haladó hősnő	Júlia, varrónő	B. Tóth Judit	–
Intrikus reakció	–	–	–
Átnevelt	–	Csillás festőművész	Juhar & Juharné
Alfonzó	Baldauf Herkules	Kalács	Juhar (önjelölt művész)
Vidéki rácsodálkozó	A peleskei nótárius	Bódi János	fotóriporterek
Sztár	Medgyaszay Vilma (Rajz János)	–	–
Komikus reakció	Baldauf Herkules, Mlle Düftin, biedermeier dáma, Fallberg Joachim serfőző, Zöldfy Kázmér kancellista, 2 „korabeli jampec”, stb.	városligeti jampec	Dáma, Paraszt (kulák), Vali (színésznő)
Bürokrata	–	B. Tóth Judit (II)	Fiú

14. táblázat: Szerepsémák az FVSZ revűiben

Láthatóan a szereptípusok is hasonlóak maradtak a Fővárosi Varietében látottakhoz; Alfonzó egyénisége a továbbiakban is meghatározó maradt. Ebben közrejátszott az is, hogy alakításai a közönség kedvencei voltak, és ez a színház dramaturgiáját kényszerhelyzetbe hozta.¹³⁶⁴ (Ráadásul ekkor kapta meg – talán pont a *Peleskeiben*

¹³⁶³ „nemcsak a drámai műfajoktól s a zenés rokonműfajoktól szeretnénk elhatárolni magunkat, hanem a varieté és az esztrád csábító mellékösvenyeitől is.” *Kell-e revű és ha igen, milyen legyen?* című ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17. OSZK SzT Fond 16/4. A Színház- és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből.

¹³⁶⁴ „El kell ismerni, hogy Juhar és Juharné alakja bizonyos mértékig mondvasínáltak. Az ilyen figurák az öncélú humor ellen vívott küzdelmeink, kulturpolitikailag tökéletlen produktumai úgy jönnek létre, hogy humoristáinknak főleg excentrikus figurákban való gondolkodási képességét igyekszünk az étellel összeegyeztetni. Ez művészi szempontból természetesen nem helyes, de a közönség szórakoztatására és

nyújtott alakításáért, de az előző két évad varietéserepei és munkásszármazása is indokolhatták – a Magyar Népköztársasági Érdemérem Ezüst Fokozatát is.)¹³⁶⁵ A sztárok szerepköre azonban tovább csökkent; olyannyira, hogy sztárkvalitású művész, illetve húzónév már nem is szerepelt az utolsó két műsorban. A Budapest-toposz elemeinek bemutatásához a „vidéki rácsodálkozó” primitív szerepköre is megmaradt. (A *Most jelent meg* kerettörténetében a fotóriporterek pestiek, de ugyanannyira rácsodálkozók.) Intrikus reakciók sem szerepelt ezekben a produkciókban, komikus viszont annál több; sőt, ennek egy speciális típusa is kikristályosodni látszott a „bürokrata” szerepkörben. A reakciós intrikus szerepkör elhagyása (ez valószínűleg tudatos koncepció volt) megnehezítette a szerzők számára a cselekménybonyolítást; másfelől könnyebben megőrződhetett a műsor vidám jellege (gondoljunk Toronyi sorsára a *Jó reggelt, Budapest* végén). A sztárszerepkör elhalása összefüggött a Fejér által is hirdetett „sztárkultusz”-ellenességgel. Bár a nyitó műsorra sikerült az idős, ekkor már legendának számító Medgyaszayt felléptetni, csak egy epizód szerepet kapott. A *Címe: ismeretlen* és a *Most jelent meg* esetében is lett volna lehetősége a színháznak, hogy vendégművészt hívjon valamelyik szerepre, vagy sztár szerepeltetésével növelje a produkció pillanatnyi ázsíóját, de valamiért erre mégsem került sor. A FÖNI-től eltérően a játéktílusban törekedtek a Sztanyiszlavszkij-módszer alkalmazására,¹³⁶⁶ annak ellenére, hogy az a szférától idegen volt. Viszont továbbra is elvárta az igazgatóság a leírt szöveghez való pontos ragaszkodást, melynek nyomtatékosítására értekezleteket is összehívtak,¹³⁶⁷ és a darab futása során az igazgató erre többször is levélben figyelmeztette a színészeket.¹³⁶⁸ (Noha ebben a kérdésben a Színház és Filmművészet kritikusa megengedőbb volt.)¹³⁶⁹

Az előadaskészítési gyakorlat átalakulása a politikai szempontok beemelésével a színházi működés és hatékonyság rovására ment. A régi, biztos kezű szerzőket nem cserélhették le újabakra – bár retorikai célként ezt jelölték meg – a nézőszám drasztikus csökkenésének veszélyétől tartva. Az előadások szerkezete radikálisan átalakult: cselekményessé vált, ezáltal az operetthez, zenés vígjátékhoz kezdett hasonlítani. A szerzők a közönség által favorizált tematikus toposzokat is igyekeztek átmenteni a produkciókba, ugyanakkor a hagyományos szerepkörök súlya radikálisan csökkent. E dramaturgiai változások, az ezzel kapcsolatos állandó viták ellenére nem vagy csak kismértékben érintették azokat a népszerű személyiségeket (Alfonzó, Latabár stb.) akikre az egyes, elsősorban komikus szerepeket írták.

bizonyos politikai mondanivaló kifejezésére alkalmas szükséges megoldást terem, akkor, amikor jobbra nem vagyunk képesek.” Levél az FT VB NO-ra a Népművelési Minisztérium *Most jelent meg*-ről alkotott véleménye kapcsán, 1952. április 28. BFL VIII. 3806. FVSZ 2. d.

¹³⁶⁵ Magyar Közlöny 1951. november 7. (Alfonzó a későbbiekben következetesen 1952. április 4-i kitüntetés dátumra emlékezett ALFONZÓ 1975, 40.; ALFONZÓ 1977, 1986, 125.)

¹³⁶⁶ Lásd a 4. fejezetben az FVSZ revűkészítési gyakorlatát: 267–274.

¹³⁶⁷ „Január 25-én a színház igazgatója értekezletet tartott a «Címe ismeretlen» összes szereplőivel, lazítások és rögtönzések elkerülése céljából.” Havi jelentés az FVSZ január havi munkájáról, 1952. január 31. BFL VIII. 3806. FVSZ 7. d.

¹³⁶⁸ Lásd a témában írott számos igazgatói körlevelet, BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹³⁶⁹ „[...] a szerep szellemének megfelelő, az előadás menetébe illő rögtönzés bizonyos esetekben aligha kikerülhet.” SEBESTYÉN György, *Merre tart a vidám műfaj?*, Színház és Filmművészet (3/15.) 1951. december, 647.

6. Színpadkép és látványtervezés a pesti revűkben

Látványtörténeti bevezető

A revű műfaji hagyományát tekintve elsősorban optikai színház (Székely László), azaz a műsor nem elsősorban a szöveg, hanem a látvány köré szerveződik. Noha 1949 után központi elemmé látszólag a szöveg, pontosabban a könnyen ellenőrizhető szövegkönyv vált, a látvány szerepe nem csökkent. A tervezőnek viszont korlátozásokkal (pl. a színpadon kevésbé megjeleníthető fedetlen emberi – női – test) és sok esetben a szocialista realizmushoz kötődő elvárásokkal kellett számolnia. A Fővárosi Varieté (majd Fővárosi Vig Színház) kizárólagos tervezője Vogel Eric volt, aki a háború előtt majdnem húsz éven keresztül tervezett díszletet és/vagy jelmezt lokál- és színházi revűkhöz, zenés vígjátékokhoz, operettekhez a fővárosi színházaiban. Munkásságának vizsgálata alkalmat ad a két korszak színpadképeinek, látványtoposzainak összehasonlítására, a tervezői elvek és szabadság lehetőségeinek összevetésére.

A színpadon megjelenő képi motívumok és technikai változások vizsgálatához elsősorban Belitska-Scholtz Hedvig színpadi látvány értelmezésére vonatkozó kutatása¹³⁷⁰ és István Mária Németh Antal díszletfelfogását elemző munkája jelentett számomra inspirációt.¹³⁷¹ Utóbbi abból indul ki, hogy a scenika a két világháború közötti időszakban vált az előadás meghatározó részévé, jelentésteremtő elemévé. „A modern díszlettervezés nem kívánta a festészet eszközeivel a háromdimenziós valóság illúzióját kelteni. Valódi teret hozott létre, vagy vállalta a jelzésszerűséget, az absztrakciót. A díszlet leegyszerűsödött, lemondtak minden felesleges részletezésről.”¹³⁷² A 20. század első felének nagy rendezőegyeniségei fordulatot jelentettek az előadások vizuális hatásmechanizmusának értelmezésében is: „A huszadik század első felében a korszerű európai színházak a teatralitást hangsúlyozták, az előadás, s főként a látvány dominanciáját a drámai alapanyag felett.”¹³⁷³ Ugyanakkor „Az új típusú díszlet egyik kulcsfogalma – a kép ellentételeként – mindinkább a tér lett.”¹³⁷⁴ E művész színházi trenddel szemben az üzleti színház revűprodukcióira azonban ez nem feltétlenül vonatkozott, és az 1920–30-as években továbbra is a képi kompozíciók domináltak.

A színpadi jelmezek idegennyelvű szakirodalma szinte minden szempontból tengernyi. Az angolszász szakirodalom kiemelten foglalkozik technikai leírásokkal,

¹³⁷⁰ Belitska-Scholtz a felvilágosodás és a reformkor magyar színházának emlékein keresztül azt vizsgálta, „melyek voltak azok a képi-tárgyasult valósággrészetek, amelyek iránt a kor közönsége érdeklődött, mik voltak azok a jellegzetes tárgyi és képi összetevők, motívumok, amelyekből a színpadi »második valóságot« felépítették – s mi több, ezt hihetőnek, elfogadhatónak tartották.” BELITSKA-SCHOLTZ 1981, 237.

¹³⁷¹ ISTVÁN 1996, 2002, 2005.

¹³⁷² ISTVÁN 2005.

¹³⁷³ ISTVÁN 2002, 148.

¹³⁷⁴ ISTVÁN 2002, 148.

azaz a jelmezek elkészítésével (valószínűleg az amatőr színjátszó kultúrát segítő).¹³⁷⁵ Munkám szempontjából kiemelten fontos Sylvie Perault, a francia jelmezkutató hálózat, a CERPCOS kutatója,¹³⁷⁶ aki a revűjelmezek elkészítéséhez szükséges mesterségbeli tudást és magukat a színházi iparosokat vizsgálta etnográfiai szempontból. E szemszög (a jelmez elkészítésének kutatása) újfajta, az eddigiekkel párhuzamos színház- és előadástörténetet eredményezhet: a szaktudás (*savoir-faire*) vizsgálatából származó történetnek az egyes szakmák feltéve őrzött szakmai fortélyai jelentik az alapjait. Mindaz, ami a színpadon látható, egy csapatmunka eredménye, ennek egyik eleme a jelmez, mely szintén csapatmunka révén jön létre. A tervező ötletéből, viselője testéből és azoknak a kézműveseknek (*artisans d'art*) a szakértelméből, akiknek speciális tudására van szükség a jelmez elkészültéhez: a jelmezsabó (*couturier*), a hímző (*brodeur*), a parókakészítő (*perruquier*), a kalapos (*chapelier*), a fegyvermester (*armurier*), a cipész (*bottier*), a „tollasmester” (*plumassier*), valamint a jelmezstruktúrák nem látható belső tartószerkezeteinek készítője (*carcassier*).¹³⁷⁷ Munkájuk közös vonása, hogy különböző nyersanyagokból segédeszközöket gyártanak az előadás számára, mellyel segítik a játsszó átalakulását színpadi személyiséggé. Jellemzően sok időbe és pénzbe kerül egy termékük elkészítése, mivel egyedi dolgokat gyártanak, az egyes munkafázisokat nem lehet gépesíteni (például a parókakészítést csak kézzel lehet végezni és egy darab elkészítése kb. 35 munkaórát vesz igénybe). Perault nem tárgyalja részletesen a terv és a késztermék viszonyát. Feltételezi, hogy a kézművesek „csak” legyártják mindazt, amit az előadás jelmez- vagy látványtervezője elképzelt.

A jelmeztervező általában nem vesz részt a kivitelezési munkálatokban, bár természetesen erre is akad ellenpélda. A kivitelező gyakran alakít is a rajzolt terven, hiszen az főleg csak a formára, a színekre, de van, hogy csak a stílusra ad egyértelmű jelzést. Az egyik leghíresebb párizsi jelmeztervező, Erté elmondása szerint egy gombot sem tudott felvarrni,¹³⁷⁸ ő szabászati konstrukciós ismeretek nélkül alkotott, így a kivitelezőre az a feladat hárult, hogy festményekről alakítson olyan munkaruhává, melyben a szükséges mozgáskombinációk elvégezhetők. Adott esetben a jelmez anyagát, felszínét, az egyes felületek textúráját is a kivitelezőnek kellett meghatároznia.

A jelmezekkel kapcsolatos hazai szakirodalom elsősorban művészet- és viselettörténeti kutatásokat jelent (F. Dózsa Katalin,¹³⁷⁹ Tompos Lilla¹³⁸⁰), illetve az egyes hagyományos, de elsősorban divathoz kapcsolódó iparágak, céhek (szabóipar, gombkötők, kékfestők stb.) egyelőre csak részben megírt ipartörténeteit.¹³⁸¹ Perault kutatásának magyar megfelelője nincs; az eltérő lépték miatt lényegesen kevesebben szakosodtak a színházi igények kiszolgálására (és a pesti revűszféra sem volt olyan tőkeerős, hogy

¹³⁷⁵ Egyik átfogó igényű alpműve INGHAM-COVEY 2003.

¹³⁷⁶ PERAULT 2006, 2010.

¹³⁷⁷ Sem a *plumassier*, sem a *carcassier* szakmájának nincs hivatalos magyar elnevezése (a hazai szakemberek általában a „kellékes” gyűjtőfogalommal határozzák meg magukat, és ők nem vesznek részt az alkotói folyamatban).

¹³⁷⁸ CASTLE 198, 236.

¹³⁷⁹ F. DÓZSA 2014.

¹³⁸⁰ TOMPOS 2005.

¹³⁸¹ PL. KATKÓKÉ BAGI 2007.

kifejleszthette volna a Párizsban jelenlévő szakmákat), így külön színházi ipartestület létrejöttére sem volt esély, de a specializáció itt is végbement.¹³⁸² Az is valószínű, hogy a párizsi közeghez képest pénzügyileg és nyersanyagokban is korlátozott szakmák képviselői másféle szaktudásra tettek szert, mint francia kollégáik. Például, hogy milyen módszerekkel lehet palástolni a produkció forráshiányát: miképpen lehet bizonyos, elvileg szükséges nyersanyagokat mással helyettesíteni; a helyettesített anyagok feldolgozása viszont lehet, hogy ismét másféle szaktudást követel meg stb. Mindezek történeti kontextusban is releváns kérdésként merülhetnek fel, kivált látványalapú előadások elemzésekor.

Sajnos a háború előtti időszak képanyaga kimondottan csekély és esetleges. Alig maradt fenn grafikus műsorfűzet, és azokban is ritkán szerepel műsorkép; általában az előadók promóciós stúdióképeit használták (Pesten főleg Angelo, majd a háború után Várkonyi László stúdiójának képeit). A lokálok esetében is hasonló a helyzet, a helyiségekről és a vendégekről lényegesen több ábrázolás maradt fenn, mind magukról a műsorokról. A magán- és közgyűjtemények ikonográfiai forrásai nem vagy tévesen datáltak, sokat közülük a műsorokra vonatkozó további információk hiányában nem is lehet már pontosan azonosítani. A díszletek elemzéséhez szakmai segítséget a magyar díszlettervezés két doyenje, Székely László¹³⁸³ és Wegenast Róbert¹³⁸⁴ nyújtott.

¹³⁸² Párizsban a műhelyeknek módjában állt az idők folyamán rétegződni, mi több, rangra szert tenni, így ma a Clairvoy a cipőket, a Vicaire a ruhákat gyártja, a tollakat pedig évtizedek óta a Février szállítja a párizsi előadásokhoz. A pesti színházak zöme ma is egy színházi cipőkészítőnél készítteti az előadásokhoz szükséges cipőket, és három-négy hagyományos szabóműhely varrja a jelmezeket.

¹³⁸³ Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 17., 25.

¹³⁸⁴ Beszélgetés Wegenast Róberttel, 2016. február 23.

Látvány a két világháború között a pesti színházi revűkben

Fővárosi Operettszínház: *Halló, Amerika!*¹³⁸⁵

A húszas-harmincas évek revüműsorairól szinte csak a sajtóban megjelent, néha igen rossz minőségű képanyag maradt fenn, illetve a műsorról szóló, elsősorban promóciós célokat szolgáló újságcikkek illusztrációi szolgálhatnak forrásként. A zenés színházak repertoárján szereplő revűk esetében műsorfüzetek sem nagyon maradtak fenn. Kivételt képez a *Halló, Amerika!*, melyről az elsősorban promóciós célú újságcikkekben részletes leírások, dalszövegek,¹³⁸⁶ mi több, a műsor teljes partitúrája¹³⁸⁷ is fennmaradt. E speciális forrásadottság talán annak köszönhető, hogy a Fővárosi Operettszínház megnyitásától 1926-ig a kor legtekintélyesebb és legtokeerősebb, jelentős amerikai kapcsolatokkal és érdekeltséggel rendelkező magánszínháza, a Vígszínház bérelte és működtette saját üzemében,¹³⁸⁸ ami mind a Pesten szokatlan méretű finanszírozásról, mind a sajtókampányról gondoskodott. Az 1920-as évek egyik legnagyobb szabású pesti revűprodukciónak Jack Haskell rendezte.¹³⁸⁹ Szabolcs Ernő – aki ekkor a Fővárosi Operettszínház igazgatóhelyettese volt – reklámozni megállapítása szerint az utóbbi három év Amerikában és Angliában bemutatott tizenöt revűjének legsikeresebb képeit válogatták egybe.¹³⁹⁰ A Színházi Élet színház által szponzorált cikkében pedig ez olvasható: „A darabból hiányzik az úgynevezett vörös fonál. Legálább is igen nehéz volna cselekményről beszélni, mert ilyen nincs benne. Színpadtechnikai trükköknek több, mint három órán át tartó szakadatlan láncolata ez, kis pihenőkkel, magán- és párjelenetekkel, szenzációs amerikai ének- és táncszámokkal, artisztikus fény- és színhatásokkal, a női test s a női toalett káprázatos szépségeivel, kaleidoszkópszerű fölvonulásokkal, stilizált népviseletekkel [...]”¹³⁹¹ Az előadás tablóra épült, a különböző képek összekötő szüzsé nélkül váltották egymást.¹³⁹² A Szín-

¹³⁸⁵ Bem. 1925. január 30. KOCH 1973, 15. A műsor 1925. május 14-ig futott. A Fővárosi Operettszínház igazgató-ságának levele Budapest Székesfőváros Tanácsának, 1925. május 8. OSZK Szt Irattár Vígszínház iratai 374.

¹³⁸⁶ HARMATH-MARTOS 1926.

¹³⁸⁷ OSZK Zeneműtár Szính. 367; a revű egyik dalának hangfelvétele (*Katóka, légy a babám*) is megtalálható a tárbán.

¹³⁸⁸ A tulajdoni viszonyokkal kapcsolatban lásd HLOBOCSÁNYI 2014, HELTAI 2014.

¹³⁸⁹ A bemutatón az arisztokrácia és a színházi szakma egyaránt képviseltette magát. Az illusztris névsor olvasható: *Kik voltak ott a Halló, Amerika! premierjén?*, Színházi Élet (15/6.) 1925. február 8–14.

¹³⁹⁰ Az eredeti produkció címe *Hullo, America!* volt, ősbemutatója 1918. szeptember 25-én volt a londoni Palace Theatre-ben, ahol 358 előadást ért meg. Zenéjét Herman Finck, szövegét Clifford Grey szerezte, rendezője John Hastings volt. A zenetükör alapján összefüggő cselekménye nem volt. Lásd http://www.guideto-musicaltheatre.com/shows_h/hulloamerica.htm.

¹³⁹¹ KÁLMÁN Jenő, *Érdekes és mulatságos kis revű a nagy revűről*, Színházi Élet (15/7.) 1925. február 15–21.

¹³⁹² Az újság részletezte az előadás menetét: *Mi történik a Halló, Amerikában?*, Színházi Élet (15/7.) 1925. február 15–21.

házi Élet cikke szerint 3,5 milliárd koronába¹³⁹³ került a műsor előkészítése.¹³⁹⁴ Ebből Jack Haskell 300 milliót kapott az előkészítő munkálatokért „annyit, amennyiből eddig egy darabot állítottak elő”.¹³⁹⁵ A Vígszínház produkciós számlakönyve szerint ez az összeg nagyjából stimmel.¹³⁹⁶ A beérkezett számlák szinte mind ruhakészítési, kel-lékbekészítési, vagy díszletépítési költséget nyugtáznak, jó alapot adva a produkcióra jellemző vizuális világ elemeinek rekonstruálásához:

Tárgy	Kelt	Beszerezési ár (korona)
Halmay Tibor ruhahozzájár ¹³⁹⁷	1925. feb. 10.	7.313.000
Péchy Erzsí ruhahozzájár	1925. feb. 10.	7.725.000
16 pár cipő	1925. feb. 16.	7.446.000
Testfesték és aranyozás	1925. feb. 16.	11.233.180
Ruhajavítás, aranylamészövet	1925. feb. 16.	2.240.000
Díszletfestés	1925. feb. 16.	90.814.000
Péchy, Biller cipők	1925. feb. 16.	6.660.000
Női kalapok	1925. feb. 22.	71.000.000
Fejdíszek	1925. feb. 22.	12.000.000
5 fürdőkád	1925. feb. 25.	5.026.400
Latabár K. frack hozzájárulás	1925. feb. 26.	5.781.000
Jelmezek szállítása Wienből fuvarköls. ¹³⁹⁸	1925. márc. 13.	15.000.000
288 2 ^a mtr bársony	1925. márc. 17.	68.400.000
Izzólámpafesték	1925. márc. 8.	720.000
12 db sárga cilinder	1925. márc. 14.	4.944.000
Ruhák	1925. ápr. 30.	342.879.100
Ruhák	1925. ápr. 30.	524.084.310
Aranyfesték	1925. máj. 26.	3.399.000
Paróka anyag	1924. dec. 17.	8.700.000
Faragó Géza 24 db figurin tervezés	1924. dec. 23.	16.800.000
20 db létra	1924. dec. 29.	19.057.000

15. táblázat: Kivonat a *Halló, Amerika!* (Amerikai revue) számlakönyvéből¹³⁹⁹

¹³⁹³ A háború utáni nagy infláció megállítására 1926-ban a koronát a pengő váltotta fel. E pénzügyi instabilitás közrejátszott abban, hogy a revű nem lett nagyon nyereséges.

¹³⁹⁴ Párizsban a háború után is a revűreklámok szerves részét képezte a szereplők, jelmezek enumerációja és az előadás költségeinek publikálása, mely jelezte a vállalkozás nagyságát; de a bevétel természetesen nem volt publikus. Mindazonáltal március hónapban 2.948.000.000 korona bevételt könyveltek el, pedig ekkor már nem futott telt házzal a revű. *Halló, Amerika* bevételek, 1925 március OSZK Szt Irattár Vígszínház iratai 374 Kötetes iratok.

¹³⁹⁵ *Sokba került – de megéri!*, Színházi Élet (15/7.) 1925. február 15–21.

¹³⁹⁶ OSZK Szt Irattár Vígszínház iratai 374 122/1 FO-Vígszínház számlakönyve, 1922–25.

¹³⁹⁷ Hozzájárulás a színész ruháihoz, melyet maga csináltat, pl. frakk, szmoking stb.

¹³⁹⁸ Bizonyos számlatétel a *Werkstätte für dekorative Kunst* névre vannak kiállítva, valószínűleg Bécsben készültek.

¹³⁹⁹ OSZK Szt Irattár 374 122/1 FO-Vígszínház számlakönyve, 1922–25.

A számlák alapján a költségvetés döntő részét látványelemek létrehozására fordították, azaz jelmez, díszlet, és világítástechnikai költségekre. A beszerzett textílek többsége ún. nemes anyag (selyem, bársony, szőrme), melyekhez általában a gazdagság képzete társul. A két női sztár, Péchy Erzsébet és Biller Irén cipőinek számlaértéke közel annyit tett ki, mint tizenhat pár másik cipőé. A könyv alapján a jelmezekkel kapcsolatos költségek voltak a legmagasabbak – beleértve Faragó tervezési tiszteletdíjától kezdve az anyagköltséget és a munkadíjat – ha pedig ehhez hozzászámoljuk a használat során szükséges vegytisztítás, illetve javítások költségét is, még magasabb összeget kapunk. (Igaz, a színpadon dolgozók munkadíjairól – a gázsikról – itt nincsenek források, azokat egyéni szerződések formájában rendezték.)

A revű öt nagy képe (*kőkorszakbeli kép, indiánus kép,¹⁴⁰⁰ török kép, kínai kép, magyar kép*) az intézményesült szórakoztatóipar klasszikus toposzaira épül: történelem, egzotikum,¹⁴⁰¹ illetve lokalitás. A magyar számot külföldi görlok adták elő, fináléjában pedig magyarul énekeltek, ezzel is növelve a hatást.¹⁴⁰² Három nagy szcenírozott táncszám szerepelt:

- Biller Irén, Halmay Tibor és 48 lány
- Fejes Teri, Latabár Kálmán és 60 lány
- Lala Collins, Fejes Teri, Halmay Tibor, Latabár Kálmán és 40 lány¹⁴⁰³

A lányok száma jelzi, hogy ez olyan tömeges színpadi látványosság volt, amelyet ritkán lehetett látni a magyar fővárosban. Nem ismerünk a későbbiekben sem ekkora görloccsapatot dolgozó revűműsört Pesten. A lokálokban és a színházi revűkben a harmincas években 16 lány volt az átlag.¹⁴⁰⁴ A Fővárosi Varieté színpadi létszámára Karády Béla úgy emlékezett: „[...] a Royalban az amerikai Párizsban [képben] kb. negyvenen voltak [összesen].¹⁴⁰⁵ Dehát a [párizsi] Moulinban egy nagy revűben 80-an, meg százan vannak. Más a lépték.”¹⁴⁰⁶

Díszlettervezőként Málnai Béla és Herbert Ward, jelmeztervezőként Faragó Géza volt feltüntetve. Az újságok dicsérték a látványt, de vita volt arról, kit is illet a dicsőség. Haskell a magyar újságok látványt dicsérő szavaira elvitatta a magyar alkotók részét a sikerből.¹⁴⁰⁷ A napilapok heves reakciói folytán Roboz Imre, a Vígszínház

¹⁴⁰⁰ A Moulin Rouge-ban is látható volt a harmincas években az indián-tematika. Lásd VGY *Indián-kép*.

¹⁴⁰¹ Az ehhez kapcsolható erotika is megjelent a *Hawaii-képben* a melltartó-fűszoknya-görloccjelmez által.

¹⁴⁰² Ez a szám inspirálóan hathatott Korb Flóra táncművész későbbi munkásságára (67. kép). Lásd Vincze 2015, 165., és a továbbiakban a magyar tematika megjelenését a pesti revűszínpadokon.

¹⁴⁰³ *Ma van a Halló, Amerikában?*, Színházi Élet (15/5.) 1925. február 1–7.

¹⁴⁰⁴ A tánckar 1949 utáni összetételéről lásd: 212–221.

¹⁴⁰⁵ A színlap 23 személyt sorol fel: Színház és Mozi (2/51.) 1949. december 25..

¹⁴⁰⁶ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

¹⁴⁰⁷ A Ma estében megjelent interjúban ezeket mondta: „Kérem írja le, hogy az újságok tévesen dicsérik Málnai és Faragó urakat. Faragó úr legfeljebb tíz figurint készített, míg 120 készült amerikai modellek után. Ugyanezt kell mondanom Málnai úrról is, aki egyetlen eredeti díszletet sem csinált a revűben. ami van, az mind amerikai. Ő csak technikailag kivitelezte a terveket.” *Mr. Haskell takes leave*, a Ma Estében 1925. február 19-én megjelent cikk angol fordításából. OSZK SzT Irattár Vígszínház iratai 374 Operettszínház, 1925.

igazgatója helyreigazító nyilatkozatot kért Haskelltól¹⁴⁰⁸, akivel az okozott botrány ellenére igyekezett baráti hangnemet használni (mivel a Vígszínház-tulajdonos Ben Blumenthal szakmai kapcsolatrendszeréhez tartozott). Fontos hangsúlyozni, hogy nem dramaturgiai, illetve játéktípusbeli kérdésben keletkezett nézeteltérés, hanem a műfaj talán legfontosabb hatáskelő eleme, a látvány kapcsán. A műsor vizuális világa igen vegyes képet mutatott; absztrakt (65. kép) és festői (68. kép) elemek egyaránt szerepeltek benne. Az egyes képeknél tablók kialakítására törekedtek, azaz olyan figurális kompozíciókra, melyekben a test (elsősorban a táncosok teste), vagy annak egy része dekorációs elemmé vált (így az *Éjszakai égbolt* esetében a sötét színpadon a táncosok feje jelképezett egy-egy csillagot: 64. kép).¹⁴⁰⁹ Ezek az élőképek (*lebenden Bilder; tableaux vivants*)¹⁴¹⁰ a színpad hagyományos, horizontális látványszerkezetével ellentétben annak vertikalizációjára törekedtek. Ennek volt eszköze általában a lépcső – a *Halló, Amerika!* esetében az *Éjszakai égbolt*, és a *Létra-kép* (65. kép) volt ilyen típusú, valamint a *Pipacs-jelenetben* az embergúla (68. kép).

A rokokó, mint a pompa és luxus egyik dekoratív stílusára is színpadra került: egy óriásira nagyított asztali lámpa (porcelán?) díszítései elevenedtek meg. Általában a jelmez volt az emberi test nagyításának eszköze (ebben a díszlet is segíthetett, lásd a 80. képet a 351. oldalon); az indiai képben valószínűleg az énekes, vagy a sztár figuráját növelték optikailag óriásira kiemeléssel, illetve annak technikáját takaró szoknyaszerkezettel (66. kép).¹⁴¹¹



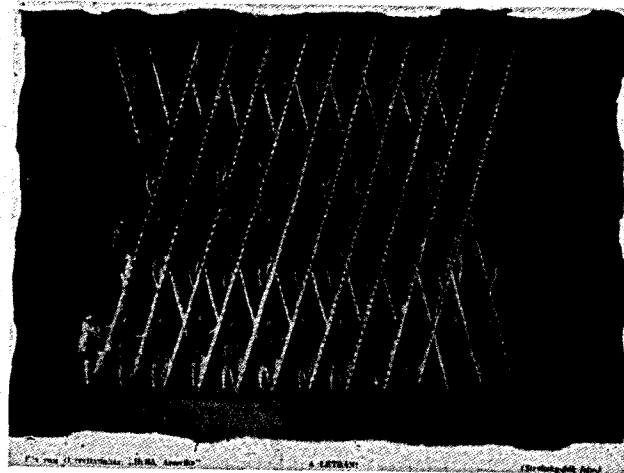
64. kép: A csillagos égbolt – Halló, Amerikal

¹⁴⁰⁸ „Ha a »Ma este«-ben az Ön szájába adott nyilatkozat nem mindenben felel meg a valóságnak, úgy szeretném, ha néhány helyreigazító soros nyilatkozatot juttatna el hozzám, amit az egyik itteni újságban kiadhatnék. A magam részéről azt hiszem, hogy ámbár lehettek művészi differenciák úgy Mr. Málnaival, mint Mr. Faragóval, az nem vonható kétségbe, hogy mindkét úr igen kiváló művészember, akiknek a munkáját a legelső külföldi színházak vezetői is elismerték és méltányolták.” Roboz Imre levélfogalmazványa Jack Haskellnek, 1925. február 21. OSZK SzT Irattár Vígszínház iratai 374 Operettszínház, 1925.

¹⁴⁰⁹ Az 1920-as évek német revűinek színpadi alapelveiről lásd KLOOSS–REUTER 1980.

¹⁴¹⁰ KLOOSS–REUTER 1980, 43.

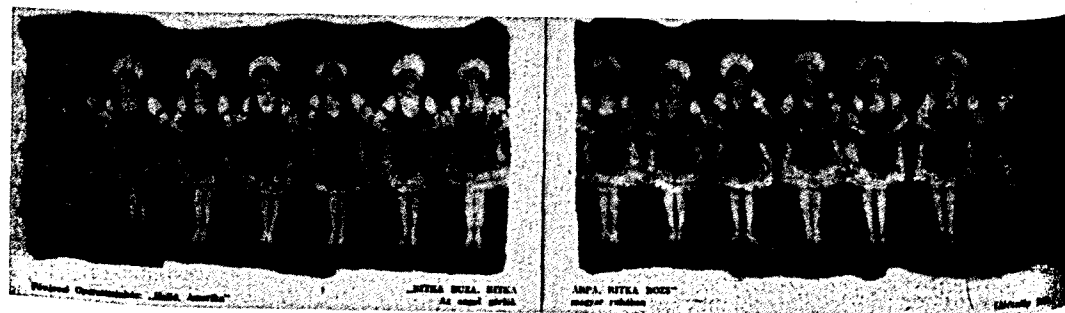
¹⁴¹¹ Pesten később az Arizona mulató műsorában szerepelt hasonló, mivel ott volt beépítve a megfelelő technikai apparátus. A többi helyen vagy a lépcsőt borította be a szereplő uszálya, vagy a parkettet.



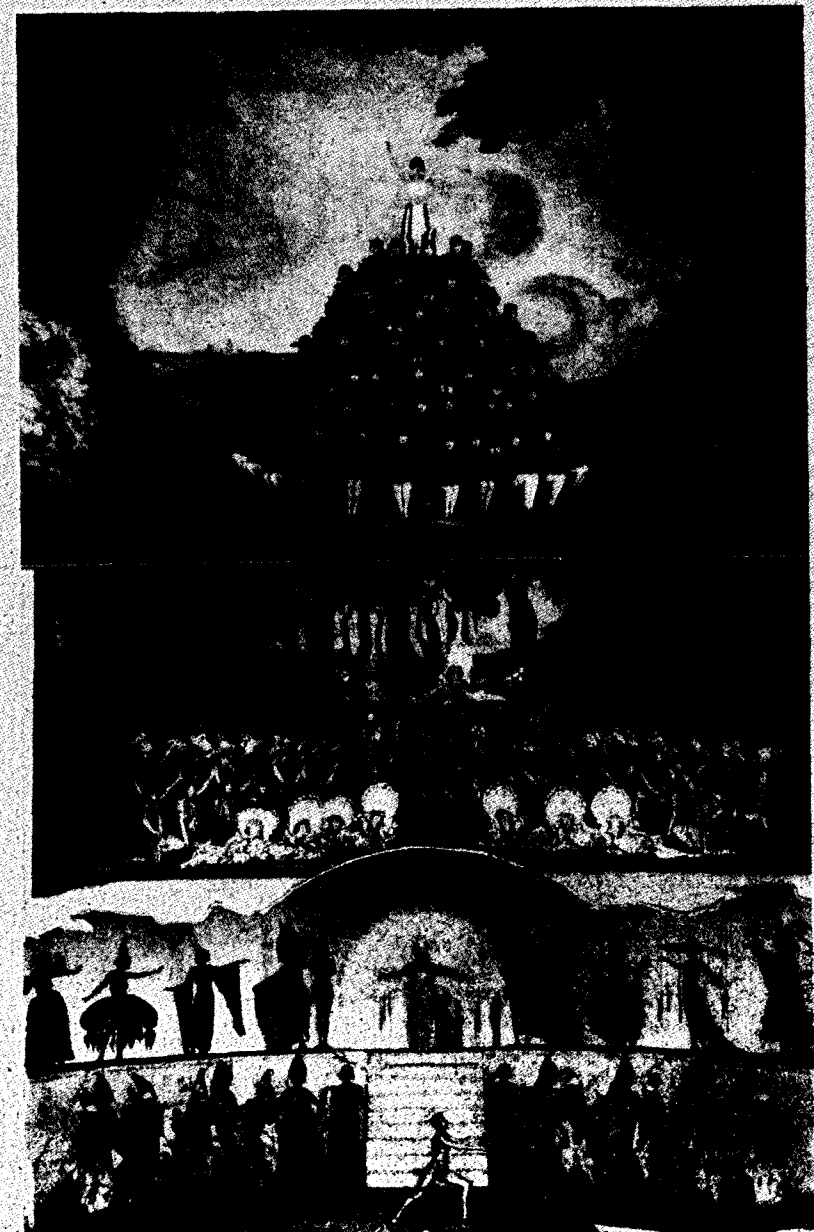
65. kép: A létrán – Halló, Amerikal



66. kép: Az óriási hölgy – Halló, Amerikal



67. kép: Magyar-kép – Halló, Amerikal



Fenn: a pipacs jelenet, közepen: az 'Idián' kép, lenn: a keleti kép.
Fővárosi Operettszínház: „Halló, Amerika”
(Sirelsky-főút, Kereskedő-utca 19., felv.)

68. kép: A Pipacs-kép, az Indián-kép és a Keleti-kép – Halló, Amerikal



69. kép: Lámpa-kép – Halló, Amerikal

Royal Orfeum: Start!

A *Start!* vizuális struktúrája szintén egy, a Színházi Életben megjelent cikknek köszönhetően dokumentált.¹⁴¹² Míg a *Halló, Amerika!* egy nagyszabású nemzetközi produkció volt, a *Start!*¹⁴¹³ büdzséje és látványa feltehetően megfelelt a pesti átlagnak. A Royal Orfeum igazgatója ekkor Zerkovitz Béla, a revű zeneszerzője Márkus Alfréd (akinek ez volt az első egészestés darabja), a versek írója Weiner István, a szövegek összeállítója Békeffi László volt. A műsor alapötlete szerint „egy szerződés nélküli színészcsapat elhatározza, hogy maguk között egy revút játszanak el s erre a célra táviratilag lekötnek néhány világhírű sztárt.”¹⁴¹⁴ (Ez a „színház a színházban”-toposz többször feltűnt 1949 után is a Royal színpadán.) A díszleteket Kósa Zoltán tervezte, Az Estben megjelent, valószínűleg fizetett hirdetés is megemlíti, hogy „díszletei nagyon szépek”.¹⁴¹⁵ (Egy másik, enumeratív hirdetés szerint „5 Békeffi-tréfa, 10 Márkus-sláger, 20 világattrakció, 30 díszlet, 100 szereplő, 200 jelmez, 1000 kacagtató móka” várt a közönségre.)¹⁴¹⁶ A harminc kép között több külföldi táncszám szerepelt, így a Bolgaroff orosz tánccsoport, Lisyá és Gerlys akrobatikus tánca, Burke és Head komikus száma mellett a nyolc Akademié-görl is fellépett, akik a cikk szerint táncprodukciójuk végén egy magyar kuplét is elénekelték. A műsor sztárja Nina Payne, magyar partnere Dénes Oszkár volt. A kettejük számához készült előfüggönyre egy eltúlzott, felnagyított virágoskertet festettek, a napraforgók sem naturalista, inkább illusztratív igénytelenséggel jelentek meg.



70. kép: Royal Orfeum: Start!

A festett díszlet ilyen, a természethez képest eltúlzott stílusa átértelmezi a színész játékát: illusztrálja annak hangulatát, felerősíti egy-egy elemét, semmint naturalista

¹⁴¹² A produkció grafikus plakátja: *Start. A Royal Orfeum nagy revűje*, OSZK Kisnyomtatványtár PKG 1929/92.

¹⁴¹³ Bem. Royal Orfeum, 1928. december 29. Valószínűleg egy hónapig volt műsoron. Lásd 8 Órai Ujság, 1928. december 29, 1929. január 30.

¹⁴¹⁴ Színházi Élet (19/3.) 1929. január 13–19., 34.

¹⁴¹⁵ Az Est 1929. január 3.

¹⁴¹⁶ *Start*, Budapesti Hírlap 1929. január 4.

környezeti beágyazottságot biztosítana számára.¹⁴¹⁷ Emellett az előadás ritmusát és gördülékenységét elősegítő funkciója is volt: a leengedett előfüggöny mögött valószínűleg gyors díszletváltozás folyt, többször is leengedhették a darab folyamán a képváltásoknál. Azonban az előfüggöny előtt így is maradnia kellett elég helynek a színpadon a tánckar számára: „Ami jellemző az orfeumi, revű műsorokra, hogy mindig olyan háttért engednek le, ami biztosítja a táncnak a lehetőségét. Mindig az előszínpad viszonylatában van nagyobb terület. Ha pedig a negyvenes évek szcenikai részét nézzük, nagyon kevés plasztikus díszletet használtak, az Opera használt 1939-ben először olyan plasztikus díszletet, ami a térben ilyen térbosszantó szerepét játszotta, hanem általában minden festett volt. Ezt én neveztem el, hogy térbosszantó, mert ha egy tárgy bele van téve a térbe, az bosszantja azt a teret, de bizonyos fokig fogódzkodó is [a színész számára – M. D.]. Másként mozog egy színész egy olyan közegben, amiben érzi, hogy ez egy megépült [struktúra – M. D.].”¹⁴¹⁸ A tér ilyenén szűkítése meghatározó volt a koreográfia számára is, a tánckar számára épp csak annyi hely maradt, hogy egy sorban elhelyezkedjenek, felállt az úgynevezett *kickline*, ahol rúgásokkal, lábdobásokkal (szakkifejezéssel *battement*) tarkított kartáncot adtak elő (ma a *kánkán* szó hallatán erre asszociálunk). Ennek erotikus funkciója is lehetett, a vonzó lányok így a lehető legközelebb kerültek a színpadon a nézőhöz.

71. kép: Royal Orfeum: *Start!*

¹⁴¹⁷ „Ha természetes arányban teszik föl a jelenetre, az furcsa módon meghatározza a színész játékát [...] de hogyha egy napraforgót te hatszorosa nagyítasz föl a térben, és előtte ott vagy, az csak egy szimbólum, és nem a valóság égi mása.” Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 25.

¹⁴¹⁸ Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 25.

A 71. képen látható díszletfal (talán színházi iroda?) elemei festettek, így megvalósítása lényegesen olcsóbb volt, és változás esetén is könnyebb volt mozgatni. Az ajtó azonban nem illeszkedik a fal perspektívájába. Székely László szerint ez a korszak jellegzetessége, mivel „az ajtó egy funkcionális tárgy. Ha van egy kurzított felület, abba nem lehet egy ilyen ajtót beletenni, mert abban a pillanatban más a hatása. De ha egyenes az ajtó, az emberhez van szabva, a dolog funkcionalitásában megnyug-

72. kép: Royal Orfeum: *Start!*

tatöbb a színész számára. [...] Hihetelen módon megnyugtatóbb. [...] Az is lehet, hogy az ajtó nincs egyben a fallal. Ma biztosan perspektívába raknám az ajtót.”¹⁴¹⁹ Ez a kompozíció is szándékoltan stilizált látványt teremt, nem kívánja a naturalizmus valóság-hű illúzióját nyújtani. Azonban „Perspektíva tekintetében kompromisszum a díszlet. Minden perspektivikus kép csak egy pontra, ún. »szempont«-ra vonatkoztatva helyes és természetes. Minden díszletet pedig annyi szempontból néz a közönség, ahány férőhellyel a színház rendelkezik. Magától értetődő, hogy a díszletképeknek a színház minél több helyéről kell legalább is elfogadható valószínűségi távlati képet nyújtania.”¹⁴²⁰

A 72. kép fotómontázs (Nina Payne és Dénes Oszkár, a revű sztárjai, valamint a görög fotójából montírozták), elsősorban tematikája miatt fontos: megjelenik rajta az óceánjáró, és tengerészei (a görögök). Ez a tematika a korszakban vált toposszá a Pesten¹⁴²¹ és a new yorki Broadway műsoraiban is: Az 1927-es *Show Boat*, és az 1934-ben bemutatott *Anything goes* című világsikerű musical-revűk meséje is egy-egy óceánjáró fedélzetén játszódik. Az óceánjáró vonalvezetése és ábrázolási szöge egyértelműen a korszak *art deco* utazási plakátjainak ívét követi (vö. a *Normandie* plakátjával: 73. kép). Az óceánjáró a kevésbé tehetséges nézők számára a romantikus elvagyódást, az ismeretlen kalandját, az egzotikumot szimbolizálhatta. A díszletkép statikusságát (a festett hullámok dacára) egyedül a horgony mozgása oldhatta (hacsak nem volt az is festett).

A revűsztárt a díszlet bizonyos elemeivel is tudatosan kiemelték (74. kép). „Ha a térbe beraktak valami emelvényt, annak biztos valamifajta funkciója van. Vagy kiemel, vagy el lehet mögötte tűnni.”¹⁴²² A díszlet (a stilizált legyezőmotívum) elsődleges funkciója, hogy a jelmez, illetve a figura meghosszabbítása által annak a hatását növelje. Lehetséges, hogy ez a revű úgynevezett *fogadóképe* volt, azaz amikor a sztár először jelent meg a színpadon.¹⁴²³ A sztár száma általában *tapskép* is, azaz a szám, vagy szekvencia végén nem folyik tovább az előadás, hanem (jellemzően egy zenei csúcspont után) a közönség megtapsolja a látottakat és hallottakat (*show-stopper*). Az ilyen képek műsorbéli helye és időzítése fontos dramaturgiai kérdés a rendező/író számára.

A díszlettervező számára a zene is meghatározó. Székely László e zenedramaturgiai meghatározottságot követelményként említi az operettek látványvilágával kap-

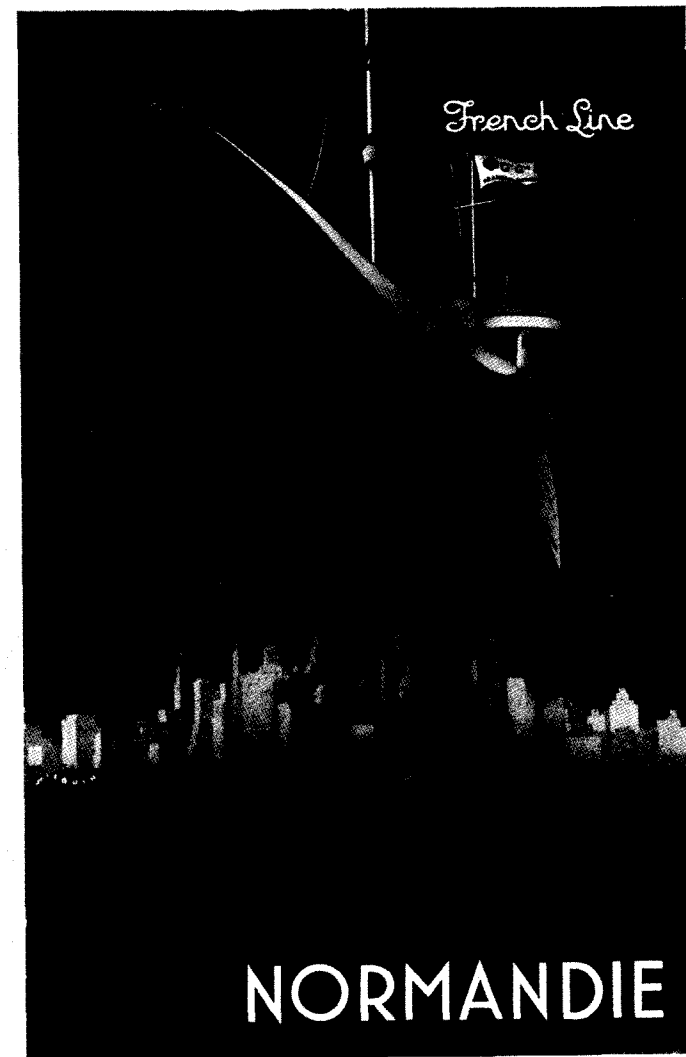
¹⁴¹⁹ Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 25.

¹⁴²⁰ UPOR 1931, 93.

¹⁴²¹ A Vigszínház igazgatója, Roboz Imre levélben tájékoztatta amerikai kollégáját a pesti műsorokról. Tájékoztatóból ismerjük Márkus Alfréd zeneszerző, Kardos Andor és Kellér Dezső *Csodahajó* című „musical comedy”-jét, mely szintén a hajótoposra épült. Roboz Imre levele Frank Farley-nek, d. n. [1937] OSZK SzT Irattár Vigszínház iratai 374.

¹⁴²² Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 25.

¹⁴²³ Vö. a prózai színházak *entrée*-jával, vagy az operett *belépőjével*: „[Honthy] Hannah [sic] egy-egy megjelenése sosem volt véletlen, ő mindig a lépcső tetején jelent meg, hogy mindenki felnézzen, mindenki csak őt lássa. Ez egy matematikailag megtervezett, megkomponált, lefektetett valami volt. Megjelent, megállt, körülnézett, nagyot sóhajtott, erre bejött az első taps, akkor megfordult maga körül, megmutatta magát előlről, megmutatta magát hátulról, előbbre jött, megegyet sóhajtott, megvárta az újabb tapsot, és csak ezután indult el a lépcsőn.” BRADÁNYI 1995.



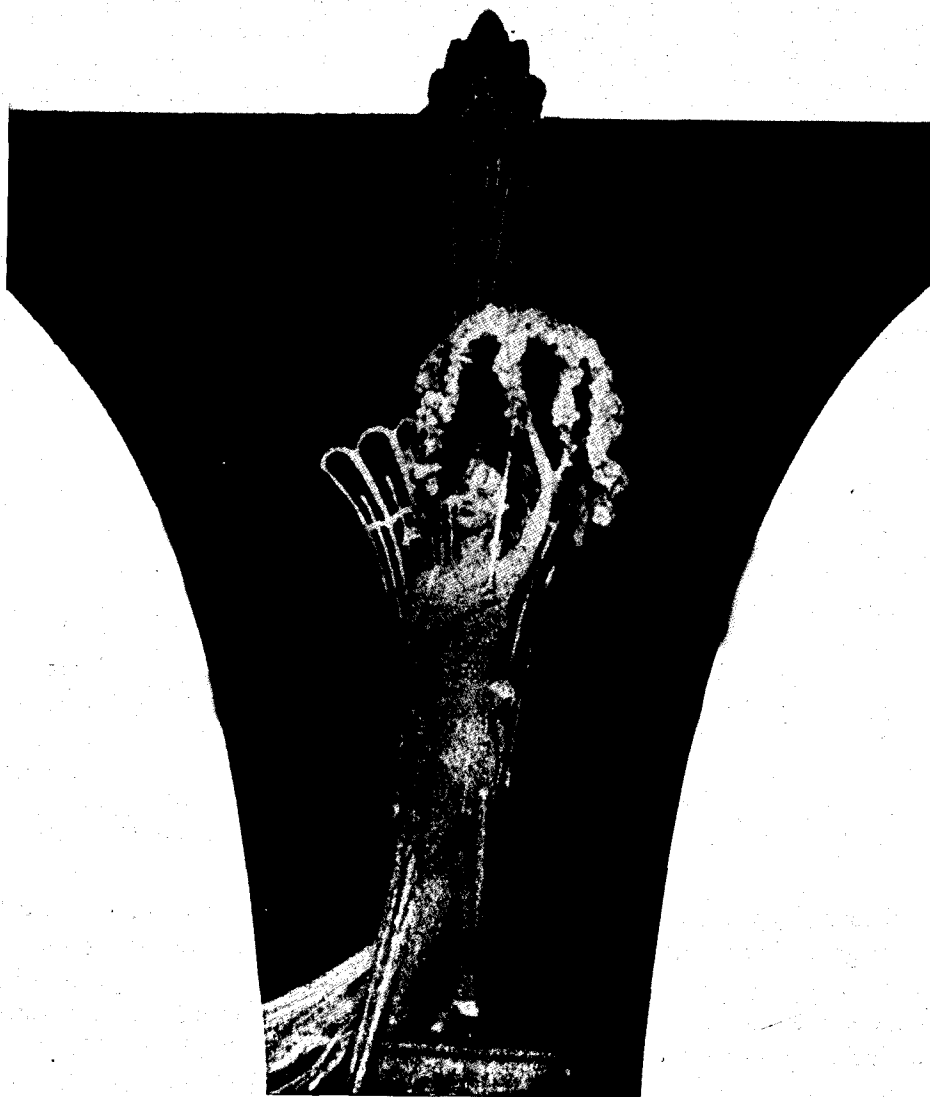
73. kép: André Wilquin: *Compagnie Générale Transatlantique. Le Normandie*, 1930 körül

csolatban: „Nem kellett hozzá ész. Rutin kellett hozzá. Holott sokkal nehezebb feladat jól megcsinálni egy operettet, mint egy prózait, egy operettnek a terét kialakítani, ott a zenei dolgokat, a lépcsőn való zenei taktus, hogy hogy jövünk be, hogy lépek le, hogy érkezek oda arra a színpadra, ezek mind valamiféle zenei felkészültséget is igényelnek. [...] egy tizenhatos lépcsőföljáró,¹⁴²⁴ vagy egy huszonötös lépcsőföljáró, egy harmincas, egy ötvenes lépcsőbelépő,¹⁴²⁵ ezek meghatározzák a dolognak a stabilitását,

¹⁴²⁴ Azaz 16 fokos lépcső, melyen adott esetben 16 ütem alatt lehet végigmenni.

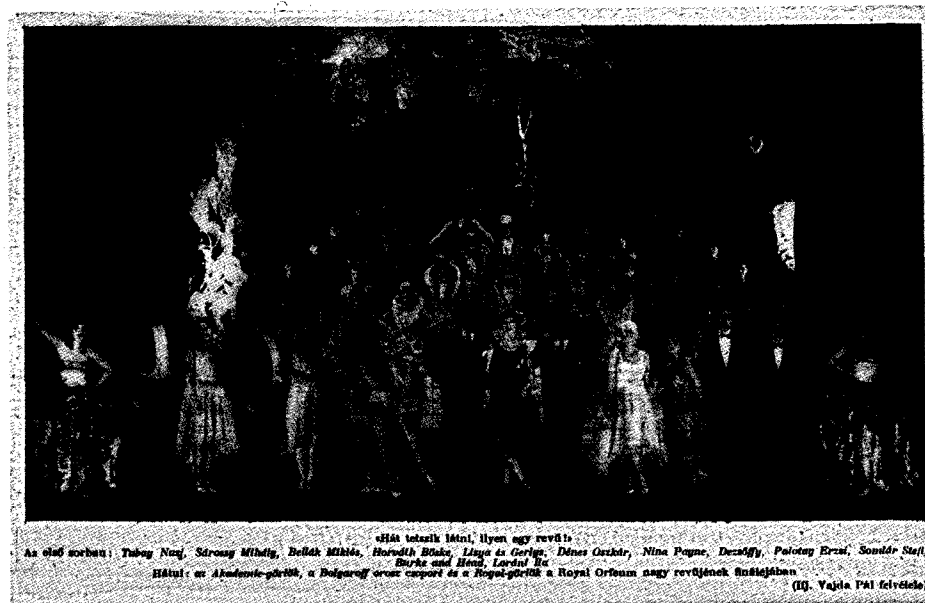
¹⁴²⁵ A lépcsőbelépő máig tipikusan a sztár színpadra érkeztetésének eszköze, melyen levonulva jelenik meg a közönség előtt.

a színpadi megjelenítést, azt a fajta biztonságot, hogy hogy ő [a játészó] nyugodtan mehet, mert nem fog orraesni, mert tudja, hogy alatta olyan a dolog [stabil]. Ezek mind tervezői kérdések, és hosszú, keserves tapasztalatokon tanultam meg.”¹⁴²⁶ Elsősorban ez a műfaji hagyományhoz kapcsolódó rutin, ez a biztos szakmai-mesterségbeli tudás, és a műfaj sajátosságainak (tér a táncosoknak, és a tömeg mozgását gátló díszletelemek kiküszöbölése) ismerete lehetett a revűdizálettervezés alapja is.



74. kép: Royal Orfeum: Start!

¹⁴²⁶ Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 17.



75. kép: Royal Orfeum: Start!

A finálé (75. kép) a revű és általában a szórakoztató műsorok kulcsfontosságú része. Artistaszámoknál is, bűvészettől az akrobatikáig a szám utolsó eleme (az úgynevezett *slussztrükk*) általában a legnehezebb, de mindenképp a leghatásosabb, hiszen ahogy azt az egyes zsánerek öregjei tanítják, „ezt viszi magával a néző”, vagyis legnagyobb valószínűséggel erre emlékszik majd a műsorból. A finálé-kép a legnagyobb figurális kompozíció; térben való kiépülésének (ezáltal a rendezésének) alapja a zene, amely meghatározza az egyes belépőket és a mozgás szimultaneitását. A lépcső itt nem a sztár kiemelt státuszát biztosítja, ellenkezőleg, a lépcső tetején állók vannak leghátul a műsor hierarchiájában, a sztárok pedig a lépcső előtt, a nézőhöz legközelebb láthatók.¹⁴²⁷ A finálé tablójának kialakításában a műsor minden szereplője részt vesz, a lépcső itt a tér növelésében, az embertömeg megjelenítéséhez nyújt segítséget.

¹⁴²⁷ „A lépcső az a kellék, melynek segítségével egy racionalizáltnak vélt világ luxuselete és technikai tökéletessége kerül színpadra; a gazdagság és az extravagánza felvonulása, a divat homályos fantáziái és a táncszámok tömör formái, a díszek csillogása és a díszítések látványa.” KLOOSS-REUTER 1980, 36. A lépcső szinte minden esetben a színpad közepén helyezkedik el.

Látvány a két világháború között a pesti lokálrevűkben

Az 1945 előtti revűprodukciók vizuális vizsgálatakor különbséget kell tennünk lokálszínpadon és színházépületben tartott előadások között. Az előbbi játszóhelyek relatíve kis méretüknél fogva nem rendelkeztek beépített kukucskálószínpaddal.¹⁴²⁸ Központi elemük a parkett, a tánctér volt, amely előadás esetén (aréna)színpad szerepét töltötte be. Hagyományos színházi díszlet beépítésére általában nem volt sem hely, sem lehetőség. A helyszín alapjaiban határozta meg az előadható műsorokat, így a helyszűke miatt a mulatókban bemutatott műsorok „díszletét” az adott mulató belsőépítészeti kialakítása jelentette, illetve az előadó elsősorban jelmezével, illetve kellékeivel (legyező, a ruha drapériája stb.) formálta a szám látványvilágát. Az Arizona mulató (1932–1944) elsősorban technikai apparátusával szerzett magának hírnevet.¹⁴²⁹ Forgószínpad-technikát¹⁴³⁰ épített be táncparkettje alá,¹⁴³¹ (megnyitásokor még csak a Nemzeti Színháznak és a Vígszínháznak volt forgószínpada) amely később kiegészült süllyesztő-kiemelő apparátussal. Ez kicsi, de annál látványosabb színpadként funkcionált, melyen egyedi látványú produkciókat lehetett létrehozni.¹⁴³² A parketről lépcső vezetett fel a pódiumra, melyen a zenekar helyezkedett el (76. kép). A Táncpalota (Palais de Danse) egy nagy mulató (a hajdani Parisiana, VI. Paulay Ede u. 35.) kisebb helyisége volt. Az enteriőr meghatározó elemei a buja, intim hangulatot sugalló drapériák voltak, középen a parkett, mögötte pedig a zenekar helyezkedett el (77. kép). A Városliget szélén álló Jardin d'Atelier mulatóban egy komplett miniatűr francia díszletvároska épült fel a parketten zajló mulatságok háttérül (78. kép).

A Moulin Rouge

A Moulin Rouge (VI. Nagymező utca 17.) eredetileg a Somossy Orfeum kávéháza volt, melyet 1916-ban leválasztottak a főépületről; alvállalkozók bérelték és üzemeltették.¹⁴³³ 1925-től működött Moulin Rouge néven (korábban két másik mulatót

¹⁴²⁸ Arizona Bar Dancing és a Vörös Malom alaprajzai 1932–44. BFL IV. 1420. c 56. d. A Vörös Malomban 1943-ban 428, az Arizonában 1940-ben 303 ülőhely volt engedélyezve.

¹⁴²⁹ Az Arizona technikai apparátusának kiépülését lásd MOLNÁR 2017, 102.

¹⁴³⁰ A forgószínpad 19. század végi színpadtechnikai újítás, meghatározó eleme Max Reinhardt rendezéseinek. Pesten Németh Antal 1937-es *Tragédia*-rendezésének egyik központi eleme volt, lásd ISTVÁN 1996, 47., illetve a forgószínpad előnyeiről-hátrányairól a korszakban lásd TOLNAY 1930.

¹⁴³¹ Büszkén hirdette a plakát, hogy Európában elsőként az Arizonában jött létre ilyesmi. Arizona Bar Dancing. OSZK Kisnyomtatványtár PKG 1931/222 [tévesen datált plakát].

¹⁴³² *Látta-e már Budapestet télen?*, Dálok János filmje, 1940.

¹⁴³³ A helyiségeddigilegalaposabb történeti összefoglalása a 2017. április 20-án a Budapesti Operettszínházban megnyílt *Orfeum – Mulató – Színház* című kiállítás.



ARIZONA Budapest, VI. Nagymező U. 20. TELEFON: 1-149-86

ARIZONA Előkelő külföldiek és a legjobb budapesti közönség avatta az „ARIZONA” csodabárt a pesti éjszaka királynőjévé...

A főváros legmagasabb fejedelmi vendégei minden esetben az „ARIZONA”-t tisztelték meg legelső sorban látogatásukkal és ma már a világ minden táján tudják, hogy az „ARIZONA”, a technika raffiniált csodáival, különleges műsorával, felejthetetlen hangulatával olyan csodabárt képvisel a kontinensen, amely méltán hirdeti Budapest világvárosi jellegét...

Az „ARIZONA” igazgatója, Rozsnyai Sándor büszke megtiszteltetéssel üdvözlő Önt vendégei sorában és csodabárjában kíván Önnek nagyon jó mulatást!

Műsor és tánc este 10 órától reggel 5 óráig. Minden vasár- és ünnepnap d. u. 5 órától este 8 óráig műsoros tánctea. Belépődíj nincs. 2 zenekar: a legjobb jazz, a legjobb cigány.

ARIZONA Vornehme Ausländer und das beste Budapester Publikum weihen die „Arizona” — Wunderbar zur Königin der Pester Nacht ein.

Alle hohen fürstlichen Gäste der Hauptstadt haben stets zuerst „Arizona” mit ihrem hohen Besuche beehrt und heutzutage ist es auf der ganzen Welt bekannt, dass die Wunderbar „Arizona” mit ihren raffinierten, technischen Wundern, mit ihrem ausgewählten Programm, mit ihrer unvergesslichen Stimmung auf dem Kontinent eine Wunderbar repräsentiert, welche den weltstädtischen Typ Budapests verdienstermassen verkündet.

Alexander Rozsnyai, der Direktor der „Arizona” begrüßt Sie in den Reihen seiner Gäste und in seiner Wunderbar mit stolzer Verehrung und wünscht Ihnen gute Unterhaltung.

Vorstellung und Tanz von 10 Uhr abends bis 5 Uhr morgens. Jeden Sonn- und Feiertag von 5 Uhr nachmittags bis 8 Uhr abends Tee mit Tanz und Vorstellung. Eintritt frei. 2 Musikkapellen: die beste Jazzmusik, die beste Zigeunermusik.

ARIZONA Les étrangers distingués et le meilleur public de Budapest ont érigé l'„Arizona”, le bar des merveilles, en reine de nuit pestoise.

Le monde princier, le plus illustre de la capitale, à honoré de sa présence avant tout l'„Arizona”. si bien qu'aujourd'hui on sait dans le monde entier que l'„Arizona” avec toutes ses merveilles raffinées de la technique, son programme spécial, sa bonne humeur inouïe, représente sur le continent un bar des merveilles qui fait présager à juste raison le caractère cosmopolite et mondain de Budapest.

Alexandre Rozsnyai, Directeur de l'„Arizona” est tout fier de vous voir parmi ses hôtes et vous souhaite très respectueusement la bienvenue et espère que vous vous amusez beaucoup dans son bar des merveilles.

Programme et danse à partir de 10 heures du soir jusqu'à 5 heures du matin. Tous les dimanches et jours de fête thé dansant avec programme à partir de 5 heures de l'après-midi jusqu'à 8 heures du soir. Entrée libre. 2 orchestres: la meilleure musique de jazz, la plus excellente musique-tzigane.

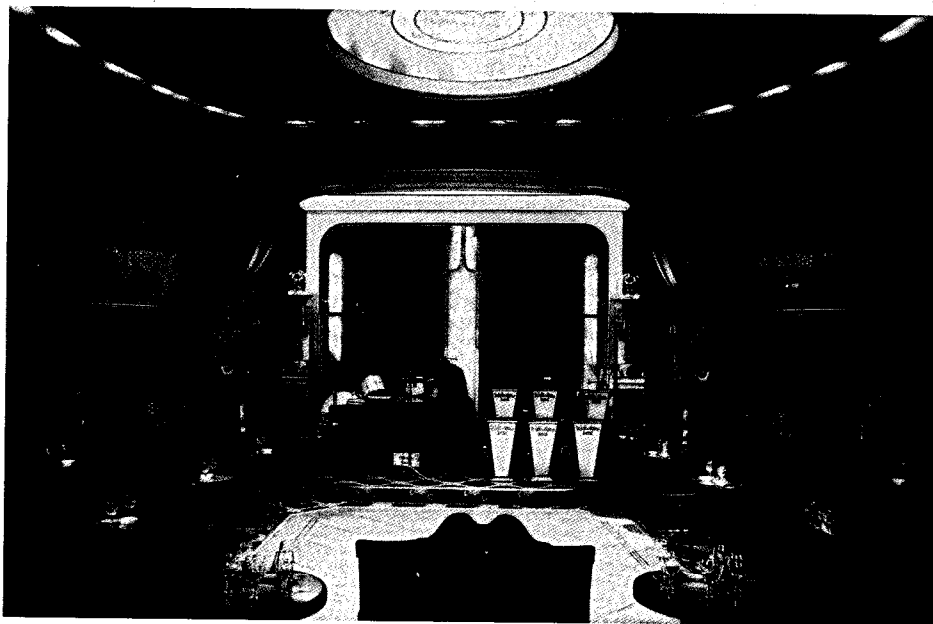
ARIZONA Distinguished foreign visitors and the best society of Pest have combined to establish „Arizona” as the Queen of the Night of Budapest.

People from the highest circles of society have graciously honoured „Arizona” with their presence: and it is already common knowledge all over the world that „Arizona”, with its superb technical wonders and its unique entertainment is the Wunderbar of the Continent, which has justified the claim of Budapest to rank among the big cities of the world.

Alexander Rozsnyai, the director is proud to welcome you among his guests, and wishes you the best of entertainment.

Entertainment and dancing from 10 p. m. till 5 a. m. Every Sunday and holiday. Tea-dance with entertainment from 5 p. m. till 8 p. m. Entrance free. 2 orchestras: the best jazz, the best gipsy music.

76. kép: Az Arizona mulató enteriőre *Varázscylinder* című műsorának négy nyelvű műsorfüzetéből, 1937



77. kép: A Palais de Danse (Táncpalota) interiőrje, 1930-as évek. Képeslap



78. kép: A Jardin d'Atelier interiőrje. Képeslap

is neveztek már így Budapesten).¹⁴³⁴ A helyiséget Flaschner Ernő vásárolta meg 1931-ben (miután az előző vállalkozó öngyilkosságot követett el).¹⁴³⁵ Látványtervezője Vogel Eric volt, aki így emlékezett a helyiségre: „A zenekar két oldalán volt a közönség bejárója-kijárója, a pincérek közlekedője, a műsor szereplőinek bevonuló helye. A bejáró szélessége egy méter volt. A parkett, a közönség tánc helye, a tánc-műsor azon történt. A helyiségben körben elhelyezett földszinti páholyok megemelt dobogón, előttük kis parkett-asztalok. Az emeleten körben páholy sor, mögötte pihenő, kanapékkal, fotelekkel. A menyzetet [sic] gipsz-stukkós keretben foglalt raffolt selyem-brokát baldachin takarta el a régi Orfeum télikertjének architektúrájától.”¹⁴³⁶ Az előző átépítéssel szemben, amely a parkettre helyezte a hangsúlyt¹⁴³⁷ szerettek volna bonyolultabb látványkompozícióknak helyet adó (kukucs-káló-) színpadot beépíteni a helyiségbe,¹⁴³⁸ mivel „Látványosságot nem tudtunk nyújtani, mert nem volt hely, így a kosztümök látványára lehetett csak támaszkodni.”¹⁴³⁹ Készült ugyan egy „ideiglenes” színpadmegoldás,¹⁴⁴⁰ majd valamikor a harmincas évek folyamán sikerült egy kicsi színpadot beépíteni: „Kraszner építész két hónap alatt megépítette szemben a bejárattal a színpadot. A zenekart áthelyeztük egy lift-szerűen működő árokba, ezzel látványosan lesüllyedő zenekar fölé előgördülő színpad ejtette ámulatba a közönséget. [...] A parketthez a kapcsolatot beakasztható arany lépcsőekkel tudtuk megoldani, így össze-kapcsolódott a színpad a parkettel.”¹⁴⁴¹ „Színpad lett a Moulinba. [sic] Forgó építész terve szerint, a nézőtérben szembe lévő két nagy páholy feláldozásával, helyén színpadot építettünk. [...] Díszletek használatát is lehetővé tettük, a színpad fölé kis zsinór-húzó, beszerezésével. Mind ehez [sic] a kitűnő világítási berendezés, lehetővé tette, hogy nagy, látványos produkciókkal lepjük meg a közönséget.”¹⁴⁴² Erre az Moulinnek azért is szüksége volt, mert versenyeznie kellett az utca túloldalán álló Arizona újításaival. A színpadnyílás nagyjából megegyezett egy páholy szélességével, így olyan térbeli érzetet kelthetett, mintha a színpad csak egy lenne a sok páholy között,¹⁴⁴³ és az, ami a színpadon zajlik, egy másik páholyban, akár közvetlenül a néző mellett is megtörténhetne. A színpad és a parkett között megmaradt a közvetlen lépcsős kapcsolat.

¹⁴³⁴ Az intézményesült mulatóélet Párizsban épült ki először. A múlt századfordulón az első pesti mulatók is gyakran francia nevet választottak maguknak (Folies Caprice, Oroszi Caprice stb.), a párizsi Moulin Rouge pedig a maga 1889-es megnyitásával eddigre már „történelminek” számított, és ez a hagyomány később is megmaradt. Egész Európában gyakran épültek mulatóvállalkozások erre a névre – természetesen az eredeti párizsihoz való bármiféle üzleti kötődés nélkül. „Közép-Európában tudniillik francia nevet visel minden olyan dolog, aminek némi köze van az éjszakai élethez, a nőkhöz és a lumpoláshoz.” Pesti Napló 1934. március 18.

¹⁴³⁵ Lásd Pesti Napló, 1931. március 3. Vogel Eric tévesen 1930-ra emlékezett. VOGEL 1986, 2.

¹⁴³⁶ VOGEL 1986, 12.

¹⁴³⁷ Forgó Gábor átépítése után 1925-ben „A földszinten kristályüvegből való parkett ragyog.” Pesti Hírlap 1925. október 27.

¹⁴³⁸ Eric személyesen is nagyon szorgalmazta hagyományos színpad kiépítését. VOGEL 1986, 5.

¹⁴³⁹ „A zenekar fölé egy lift-színpadot készítettünk 400x200 m. alap területtel, két szűk-oldal-feljáróval. A színpad a műsor idejére leereszthető volt a zenekar fölé.” VOGEL 1986, 17.

¹⁴⁴⁰ VOGEL 1986, 17.

¹⁴⁴¹ VOGEL 1986, 19.

¹⁴⁴² VOGEL 1986, 42.

¹⁴⁴³ Parisien Grill, Moulin Rouge, Polo Bar, Revue Dancing Variete műsorfüzet, d. n. [1938–39?] OSZK SzT Műsorfüzetek, Moulin Rouge.



79. kép: A Moulin Rouge parkettje és színpada, 1938

Moulin Rouge: Kincsesláda

A revű a háború alatt, 1942 áprilisában került színre, amikor már lényeges változások álltak be mind az üzletvezetés, mind a műsorszervezés tekintetében. A Színész-kamara nem engedélyezte tagjainak a varietékben, lokálokban való fellépéseket. 1941-ben zsidó származása miatt Flaschner Ernőnek is mennie kellett. Igazgatói posztján Nedecváry János (?-?) váltotta. Vogel Eric így emlékezett rá: „1939-40-ben az akkori »zsidó törvények« alapján megvonták Flaschner Ernőtől az italmérési engedélyt, és a törvények szellemében át kellett adnia az üzletet egy arra kijelölt, a rendszernek megfelelő vezetőnek, illetve »tulajnak«. Így került a ragyogó Moulin Rouge élére Nedecváry Bruno [János] (kitudja [sic] honnan) Nedecváry [sic] ténykedése azzal kezdődött, hogy a nem megfelelő származású tagokat elbocsátotta és szélnek eresztette, így történt, hogy a Moulintól szépszámmal [sic] jutottak »munkaszolgálatra«.”¹⁴⁴⁴

A műsor alkotói között nincs feltüntetve rendező, a műsort a két igazgató jegyzi (Evetovics János és Nedecváry János), íróként Halász Rudolfot, tervezőként Eric-et tüntették fel. A táncokat Petőfi Sándor koreografálta, a zenét összeállította (részben pedig szerezte) Kaszner Károly. A műsor három részre tagolódott (valószínűleg nem

¹⁴⁴⁴ VOGEL 1986, 4. A szintén zsidónak minősülő Rodolfo megpróbáltatásait a Moulinben Nedecváry igazgatósága alatt lásd BEREND-GÁCS 1987, 127–129. Ugyanakkor „Porkai Ernő tájékoztatása szerint itt [MR] tanyázott a VKF II. [a magyar katonai hírszerzés], és mentesítették a szükséges alkalmazottakat: a rendező Jimmy urat és a jazzzenekar-vezetőt Chappyt.” MOLNÁR GÁL 2001, 276. Igaz, Jimmy ekkor már nem volt rendező, de a tervező Vogel Eric is hasonló emlékeket őrzött a dolgozók mentesítéséről: *Mesélő cégtáblák*. A „pesti Broadway” mulatói, interjú Vogel Eric-vel, 1994. r. Novobáczky Sándor.



80. kép: Moulin Rouge: Kincsesláda

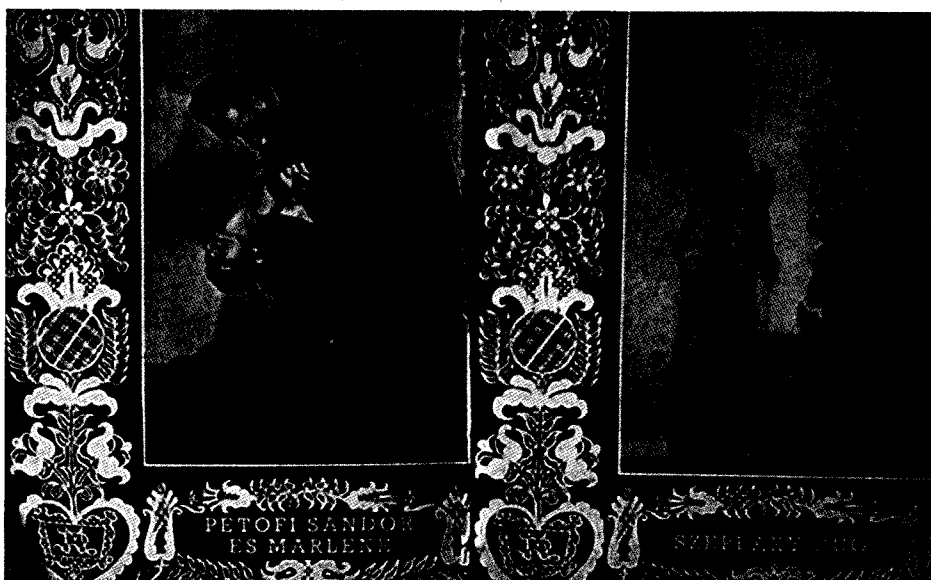
szünetekkel, hanem a három rész három időpontban kezdődött az éjszaka folyamán), az elsőben négy, a másik két részben három-három képet lehetett látni.¹⁴⁴⁵ Egy-egy rész képei lazán kapcsolódtak egymáshoz, és önálló fináléval végződtek. Az első rész a Városliget látványosságai (vagyis a múlt Városligetének szórakozóhelyei iránti nosztalgia) köré szerveződött, *Ujjé, tavasz a Ligetben* címmel. A városi szórakoztatás tereihez kapcsolódó nosztalgiatémák rendszeresen szerepeltek a Moulin műsoraiban.¹⁴⁴⁶ A rész többi képe is különböző ligeti látványosságok köré szerveződött (*Bábszínház*, *Csodák csodája*, *Az élő céllövölde*). A második rész misztikus témájú volt: *Tűz szimfónia* címmel Lucifer és az ördögfiókák táncoltak, az *Arany mámor* egy indiai táncabló volt; a rész a *Görög mythológiával* fejeződött be. Az indiai kép díszlete egy csigamotívummal gazdagon bevont előfüggöny és egy trónusként használt emelvény volt. A függönyre felfestett sokkarú alak ismét a táncos alakját növelte meg, és emelte ki (80. kép). Bár testfestésnek nincs nyoma, a jelmezek a függöny indamotívumához hasonlóan mind aranyszínűek lehettek, így megfelelő fényhatások alkalmazásával egy aranyozott szobor kelhetett életre.¹⁴⁴⁷ Annyi bizonyos, hogy látványos (valószínűleg monokróm), kimondottan festői figurális kompozíció megteremtése volt Eric célja.

A gyöngyökkel kivarrott jelmezek, különösen a fejdíszek hindu istenábrázolások stilizált változatai. A számban szereplő Széplaky-táncduó műsorfüzetben található

¹⁴⁴⁵ MR *Kincsesláda* – műsorfüzet, VTGY, OSZK Kisnyomtatványtár Az Artisták lapjában megjelent hirdetésben csak 7 képes revűként hirdették. vö. *Kincsesláda – Tavaszi parádé 7 képből. Ujjé a ligetben, Tűz-szimfónia, Arany mámor, Görög mythológia, Magyar rapszódia, A láthatatlan táncospár, A tenger kincsei*, Artisták Lapja 1942. március.

¹⁴⁴⁶ Lásd *Ujjé a ligetben nagyszerű* (Kiss Manyi, Szombathelyi Blanka, Latabár Kálmán és Latabár Árpád közreműködésével), azonosítatlan Moulin Rouge műsorfüzet [1930-as évek második fele]; vagy A 7 *Hófehérke és 1 törpe* produkció *Szerelem a lizsében* című képét (bem. 1939. február 16.) OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.

¹⁴⁴⁷ Egyetlen másik jelenetfotó maradt fenn a képről, azon a fényhatások erre utalnak. VGY *Arany mámor*.



81. kép: Kincsesláda – műsorfüzet

reklámképén nincs rajtuk fejdísz, csak festés, vagy homlokra lógó gyöngy, de hindu fejdíszek formáját utánzó rokokó vonalvezetésű stukkódíszítés került a képre. (81. kép)

a) Görög mitológia

A görög mitológiát idéző tematikus képen (82. kép) ferzec,¹⁴⁴⁸ azaz előtétmegoldással készült, oszlopok alátámasztotta timpanon szerepel. A térélményt Eric plasztikus oszlopokkal próbálta fokozni (lehetséges, hogy az oszlopok funkciót is kaptak a számban).¹⁴⁴⁹ Mögötte a vásznon (talán horizontfüggöny?) kertet, vagy természeti képet ábrázolt, a virágmotívum visszatérése is megfigyelhető egyes jelmezeken. (Ez a hátsó függöny nem volt állandó, Alfonzó, Marietta, és Fokker komikus száma alatt egy görög városképet ábrázoló függönyre cserélték.)¹⁴⁵⁰ A kép alapján a görög mitológia kizárólag női szereplők által, nimfák, és egy sötétebb ruhás istennő [?] által idéződött meg. Minden nimfa ruhájának szabása más, így lehet, hogy különböző személyiségeket játszottak, de közismert attribútumok híján (mint például a múzsákhoz társított ikonográfiai hagyomány elemei) ez nem derül ki. Az egyszerű szabású, testreszabott, de a testből sokat láttató ruhák valószínűleg ugyanabból a fehér muszlinból és vászonból készültek, a csuklóhoz erősített, illetve vállon átvett redőzött részek emlékeztetnek csak valamelyest az ókori görög női öltözködés elemeire (*khiton*,

¹⁴⁴⁸ VOGEL 1953, 40. Német eredetű szakszó a *versetzen* ('áthelyezni') igéből.

¹⁴⁴⁹ Ugyanezek az oszlopok kis módosítással megjelentek egy szintén ógörög tematikájú számban a Parisien Grill színpadán, egy egyelőre datálatlan képen. VGY Parisien Grill, d. n.

¹⁴⁵⁰ Moulin Rouge: *Tavaszi revű*, Film Színház Irodalom 1942. április 10–16.



82. kép: Bacchanália

peplosz stb.), melyek a tánc alatt az alakok légies hatását segíthették elő. A fejékek valószínűleg aranszínűek lehettek, hozzá hasonlóan a szegők és szalagok, illetve a magassarkú cipő, mely annak a jele, hogy a háttér által sugallt természetességgel ellentétben a jelmez nem naturalista, hanem imitativ megközelítést képvisel. Eric célja nyilvánvalóan nem az ókori görög hagyományok rekonstruálása volt, hanem azt csak hangulatában felidéző, az egyes táncosnők adottságait figyelembe vevő táncruha megalkotása. Így a középső, kénytelenmosolyú táncosnő apró melleit két nagy virágmotívummal nagyítja optikailag, bal oldali társának vízszintes redőzéssel segít ezen, míg a jobb oldalon látható dúskeblű hölgyre egy egybeszabott, bal vállon rögzített ruhát adott, hogy a keblek hatását tompítsa. A műsorfüzet alapján a kép több jelenetre oszlott; ez a *Bacchanália*-jelenet lehetett.

b) Magyar rapszódia

A revű harmadik része a korszakban nem előzmény nélküli magyaros tematikához nyúlt. A magyaros-népies revűképek a fővárosban 1938-ban kezdtek burjánzani.¹⁴⁵¹ Valószínű ez a téma egyszerre elégíthette ki a nacionalista közízlés és az eddigre stabilnak mondható külföldi közönségreteg elvárásait. Stilizált (sőt giccses) magyaros táncképekre specializálódott Korb Flóra, aki a húszas évek végétől mézeskalács-ba-

¹⁴⁵¹ Ez évben hozta meg az Imrédy-kormány az I. zsidótörvényt (1938: XV. tc.), illetve novemberben az első bécsi döntés elcsatolt területeket juttatott vissza Magyarországnak.

lettekkel turnézott Európában. Az inkább *magyarosch* tematikájú képek közül az első a Jardin de Paris mulató megnyitó műsora¹⁴⁵² lehetett (*Nagy magyar revű*), legalábbis rendelkezésre álló forrásaink szerint ez az első magyaros revűkép szórakozóhelyen a harmincas években. A Sopronyi Magyar Táncscsoport¹⁴⁵³ előadásában kanásztáncot, párnatáncot, és hajdútáncot („eredeti magyar fokos-tánc”) láthattak a nézők. A műsorfüzetben közölt információk alapján a csoport a hitelesség igényével lépett fel, ami a Korb-revűképek esetében nem volt deklarált szempont. (A jelmezek tekintetében sem és az 1938 utáni Korb-féle revűképek a mulatók görljeire, azaz csak a női karra építettek, férfitáncosokra nem.) A szalontáncok mellett a júliusi és augusztusi műsorban is szerepelt a Sopronyi-csoport előadásában népies jellegű szám.¹⁴⁵⁴ (Nincsenek arra vonatkozó forrásaink, hogy táncszámaikhoz kapcsolódott-e tényleges népi gyűjtés, mint a Gyöngyösbokrétá mozgalom esetében, mely rendszeresen tartott Budapesten bemutatókat.)¹⁴⁵⁵ Az ötlet olyannyira bevált és érdeklődésre tett szert, hogy a koncepciót majdnem minden elit szórakozóhely lemásolta. 1938 júliusában a Parisien Grill megnyitásakor mutatott be *Magyar búcsú* címmel egy Korb-revűképet, Tímár János¹⁴⁵⁶ jelmezeiben,¹⁴⁵⁷ majd az augusztusi programban feltehetően ugyanez a revűkép immár *Magyar revű*ként szerepelt.¹⁴⁵⁸ Egy évvel később is feltűnt a néptáncos ihletettséggű tematika, a teljes revűt Eric tervezte, kivéve a *Matyólakodalmom* című képet, aminél ismét Korb és Tímár volt alkotóként feltüntetve.¹⁴⁵⁹ (Noha Eric hagyatékában található egy, az ő stílusában készült magyaros látványterv, melyet a Parisien Grillbe szánt.)¹⁴⁶⁰ *Magyar bokréta – Hungarian songs & dances* címmel a Moulin Rouge-ban szerepelt egy összeállítás, a koreográfus Jimmy úr táncaival – feltehetően erősen stilizálva.¹⁴⁶¹ Vogel Eric úgy emlékezett, a Moulin egy angliai felkérésre készítette az első magyaros műsort: „[A Moulin Rouge műsora] Érthető volt, szórakoztató volt, nívós volt. Ennek volt köszönhető, egy Angliai [sic] meghívás.¹⁴⁶² Magyar népi-revű műsort kellett összehozni. Flaschner és Evetovits kintjárt Londonba, [sic] megkötötték a szerződést. Magyar ünnep revű-címen, Tímár Mihály [János] és Korb Flóra koreografusok elképzelése szerint, Bordi Bella (az operaház szép baletarinája) volt a főszereplő. A nagyszerű tánckar, gyönyörű népi, stilizált jelmezekben,

¹⁴⁵² Távol a pesti Broadwaytól, a mulató a Városliget szélén, az Erzsébet királyné útja 1. szám alatt volt található. Úgyesen adaptálta az Arizona ekkor már bejáratott szlogenjét: Csodabár (Wunderbar, Wonderbar) helyett Csodakertként (Wundergarten, Wondergarten) aposztrofálta magát. Artisták Lapja 1938. május, ill. OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.

¹⁴⁵³ Magyaros táncszámaikkal a berlini Wintergartenben is felléptek 1938 októberében. Artisták Lapja 1938. október.

¹⁴⁵⁴ *Jardin de Paris*, 1938. július–augusztus. OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.

¹⁴⁵⁵ Gyöngyösbokrétá mozgalom: A népi hagyományok színpadi bemutatására, és továbbéltetésére létrejött mozgalom, megszervezése Paulini Béla nevéhez fűződik. Lásd PÁLFI 1970; DÓKA–MOLNÁR 2011.

¹⁴⁵⁶ Pontosabban Tímár János, jelmez- és díszlettervező, aki Szentpál Olga mozgásművészeti iskolájának előadásában is közreműködött.

¹⁴⁵⁷ Parisien Grill műsorfüzet, 1938. július OSZT SzT Műsorfüzet-gyűjtemény.

¹⁴⁵⁸ Artisták Lapja 1938. augusztus.

¹⁴⁵⁹ Parisien Grill műsorfüzet, 1939. SGY, VTGY.

¹⁴⁶⁰ VGY Parisien Grill tervek

¹⁴⁶¹ Éjszaka magazin, d. n. [1938] MGY.

¹⁴⁶² Egy ilyen reprezentatív meghívást valószínűleg PR-célokra is felhasználtak volna, egyelőre más forrás Vogel állítását nem erősíti meg.



83. kép: *Magyar rapszódia*

Berkes Béla cigány zenekarával, óriási sikert arattak.¹⁴⁶³ 1942-től a Moulin igazgatója Nedecváry volt (a *Kincsesláda* volt második bemutatott műsora), aki Eric szerint irreudenta propagandát illesztett a műsorba.¹⁴⁶⁴ A műsorfüzet alapján ez az átpolitizáltság az egész műsor stílusára is hatással lehetett: „A »Kincsesláda« minden képe a művészet és a jóízűs jegyében született, ez a családi szórakozóhely mostani műsorában is arra törekedett, hogy fiatal lányok éppúgy megnézhesék a műsort, mint a táncpalota minden rendű és rangú publikuma.”¹⁴⁶⁵ A „családi szórakozóhely” minőség elsősorban a műsorban szereplő kétértelmű, erotikus áthallások hiányára utalhat, illetve a műsor kezdésének nem túl késői időpontjára.

A műsorkép (83. kép) szerint a *Magyar rapszódia* díszlete egy leeresztett előfüggöny volt, egy különböző magyar igénycímerekből összeállított tabló.¹⁴⁶⁶ Kivehető Abaúj-Torna, Hunyad, Brassó, Háromszék, Szilágy, Beszterce-Naszód, Pozsony, Bars vármegyék címere. Az egyetlen kivétel Békés vármegye, amely az első világháború

¹⁴⁶³ VOGEL 1986, 42.

¹⁴⁶⁴ „A teljes átállás a műsorpolitikában is megnyilvánult. Az irreudenta képek és a faj magyar táncdalok, na és később a német buzdító slágerek, váltották a tehetséges magyar komponisták műveit, világláger amerikai dalokat.” VOGEL 1986, 4.

¹⁴⁶⁵ MR *Kincsesláda* – műsorfüzet, VTGY.

¹⁴⁶⁶ Számos példa található mind az MR mind a Parisien Grill műsoraiban, hogy a díszlet olyan ferfec, vagy előfüggöny, melyen Eric egy, inkább hangulatfestő, semmint térképző grafikája szerepel. Lásd VGY, műsorfüzetek stb.

után is az anyaország részét képezte.¹⁴⁶⁷ A sisakdíszek és pajzstartók helyett magyaros virágmotívumokkal kombinált rokokós indaornamentika, amely Brassó alatt (a színpadi közép?) vitézkötésszerűen végződött. A jobb oldali táncosnő sem magyar népviseletet, legfeljebb magyaros motívumokat (párta, rövid, puffos ujj, hímzett kötény stb.) idéző táncruhát visel. (A képen látható lábemelést bármilyen tájegységi eredeti népviseletben nehezen lehetett volna kivitelezni.) Partnere „férfi” viselete darutollas süveget idéz mentével (a szabó nem vette figyelembe, hogy karmestereknek, táncosoknak szűk ujjakört kell szabni, elkerülendő, hogy mint a képen látható, az ujj karemelésnél könyékig lecsússzon), nadrágja huszárnadrágra emlékeztet, megjelenik rajta egy egyszerűbb vitézkötés is. Jelmeze a magyar (főként operett) színpadokon is feltűnő ún. nadrágszerepeket¹⁴⁶⁸ idézi.¹⁴⁶⁹ A díszek mindkét ruhán fémesen csillogó szalagok, flitterek lehetnek. Ehhez hasonló két alak jelent meg az addigi vörös helyett immár nemzeti színekben pompázó, háromszínű szalaggal összefogott műsorfűzet borítóján is. (Nem egyértelmű, hogy a „férfi” szereplő férfi-e vagy férfi-ruhás nő.) A műsorfűzet belső oldalain is a magyaros motívumok uralkodnak, Eric azonban egy mézeskalács-szívben minden oldalon feltüntette az MR kezdőbetűket is. Noha ez csak egy kép volt a többi között, mégis ezt választották, mint a műsort, és annak arculatát meghatározó témát. A műsor címében azonban nem köszön vissza ez a szándék, a *Kincsesláda* nem kimondottan magyaros, inkább változatos tematikára asszociáltat.

Bár a szám címe (*Magyar rapszódia*) Liszt-szerzeményre utalt, a műsorfűzet szerint Lavotta János szerenádjá hangzott el, egy toborzó (lehet, pont Kodály 1926-ban bemutatott operájából, a *Háry János*ból), illetve Vittorio Monti 1904-ben szerzett csárdása; és minden zeneszámhöz csatlakozott tánc is. A zeneműveket bizonyára át kellett hangszerelni a Moulin cigányzenekarára, vagy jazz-zenekarára, mert a művek „hiteles” előadása nem feltétlenül szerepelt a szempontok között. A rész második képe *A láthatatlan táncospár* volt, Petőfi Sándor és Marlène előadásában. (81. kép) Petőfi Sándor a táncos és nem a szerep neve, művészi pantomimet, esetleg mozdulatművészeti koreográfiát mutathattak be feketesínházi módszerrel.¹⁴⁷⁰ Valószínűleg nem volt olyan nagy siker, mivel a műsort reklámozó újságcikkben annyi jelent meg róla: „Érdekes.”¹⁴⁷¹ Lehet, hogy Nedecváry tudatos műsorpolitikai törekvése lehetett a mulatóhelyen szokatlannak számító modern táncprodukció előadása. A műsor záróképe *A tenger kincsei* címet viselte, ebben az egyes szereplők, és táncosnők különböző tengeri állatokat személyesítettek meg (csillag, korall,

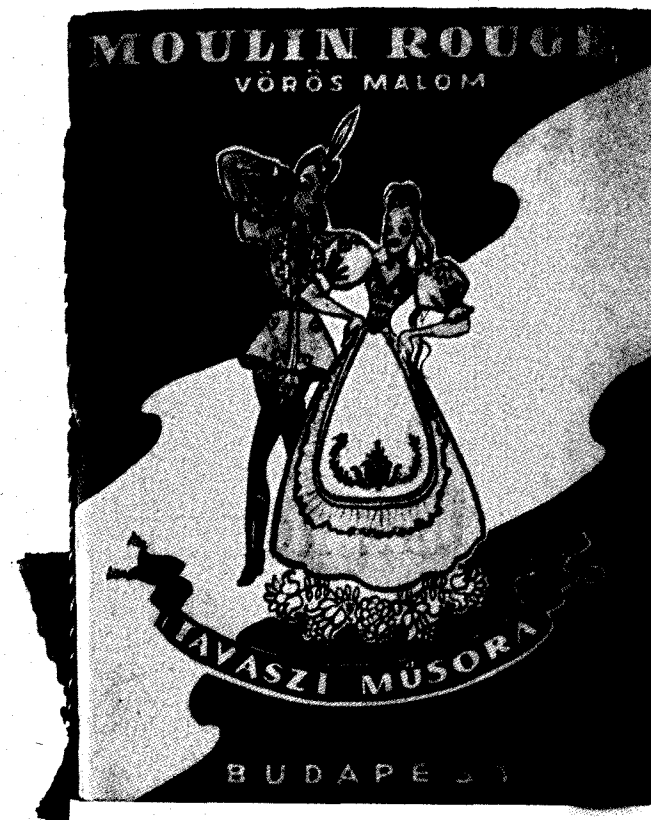
¹⁴⁶⁷ A címerek alatti névszalagos kompozíció a Magyar Országos Levéltárban található, 1920-as években készült Róth Miksa-üvegablakokra emlékeztet. Róth magyar város címereket használt fel az épület díszítésére.

¹⁴⁶⁸ Olyan fiatal férfi- vagy fiúszerep, amelyet színész alakít. Az egyik leghíresebb magyar nadrágszerep Kacsóh János vitéze, melyben a címszerepet Fedák Sári játszotta a Király Színházban, először 1904-ben.

¹⁴⁶⁹ A MR műsoraiban a férfinak öltöztetett görlok visszatérő elemnek számítottak. A *7 Hőfőherke és 1 törpe* című produkció (bem. 1939. február 16.) a *Szerelmem Argentínában* képében Somogyi Irén játszotta a fiút, Linder Magda a lányt, és öt ilyen, görlokból alakult „szerelmespár” látható a műsorfűzetben. OSZK SZT Műsorfűzet-gyűjtemény.

¹⁴⁷⁰ A fekete öltözk miatt a sötét színpadon csak a szabadonhagyott testrészek látszódnak.

¹⁴⁷¹ Moulin Rouge: *Tavaszi revü*, Film Színház Irodalom, 1942. április 10–16.

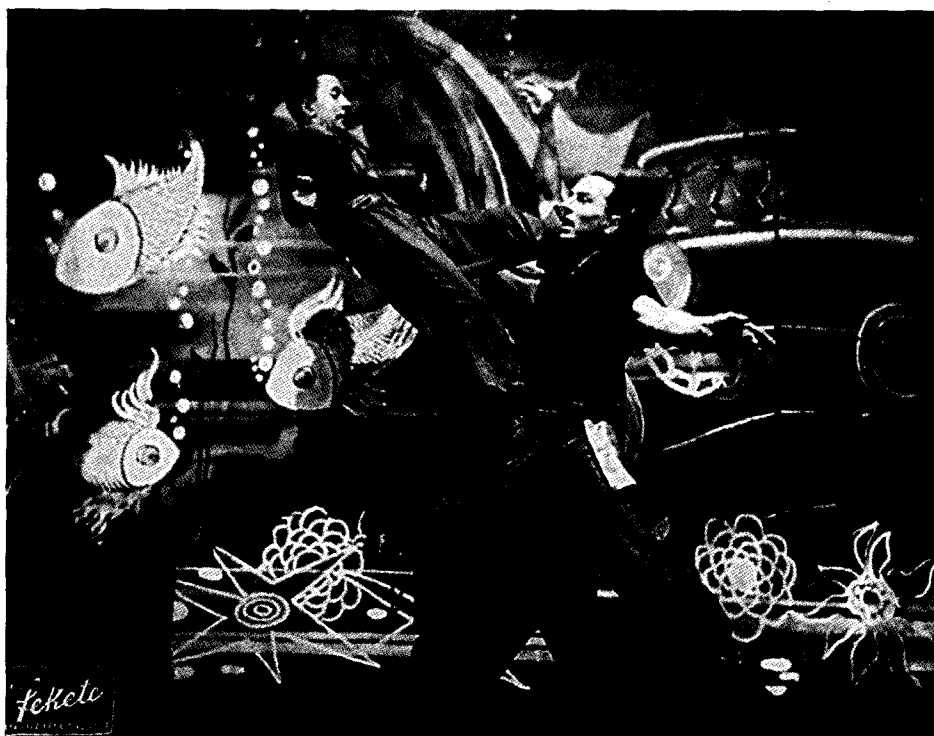


84. kép: A *Kincsesláda* műsorfűzet címlapja

polip, gyöngy, hínár, stb.). A táncosnőkről nem maradt fenn kép, de a színpadképről igen. (85. kép)

A leeresztett előfüggöny víz alatti jelenetet ábrázol, felnagyított, stilizált mélytengeri halakkal. Előtte egy ferfec megoldású stilizált hajóforma áll, amelynek funkciója is volt (86. kép): emelvény, ahonnan a Trio Mexicanos¹⁴⁷² táncosnője akrobatikus ugrást hajtott végre. Ez az emelvény olyan plasztikus tárgy, amelynek a hatását,

¹⁴⁷² Trio Mexicanos: Eszter, és Johnny Pangrazio, valamint Sándor László alkotta akrobatikus tánctrío, akik a legjobb pesti mulatók állandó számai voltak. A szám olyan sikeres volt, hogy többen is lemásolták, lásd Ilona, Raoul, és Rudolf, OSZMI TA Palais de Danse album; Rudas-trío, Rómeó és Júlia, 1947. július 1., 3 Giros artisták, Artisták Lapja 1943. szeptember stb. Karády Béla így emlékezik rájuk: „Privátim nagyon jóban voltam velük, mert a Johnny, amikor abbahagyták, akkor impresszárió lett Milánóban, csomó üzletet kötöttem vele [...] tudja mi volt a legjellemzőbb mozdulat? Mindig a frakk, és ez a mozdulat volt, hogy a mandzsettát az ing[et] mindig megigazították. [...] Sylvio megcsinálták lényegében ugyanezt a számot, utána, na. Nem a trükk volt óriási, a stílus volt borzasztó elegáns.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. február 13. A Trio számát itt épp kalózhajós tematikába illesztették, ugyanis általában „A két férfi frakkban dolgoztak, és a Jávort is beleértve senki nem tudott úgy frakkot viselni, mint ők. Ahogy beálltak, és megigazították a mandzsettát, az maga volt a frakk, és az Eszti volt a színes, akit dobtak.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 17. Vö. VOGEL 1986, 44. 1947-ben emigráltak, számukat 1952-ben rögzítették az *Ed Sullivan Show* számára; köszönöm Zsilák Györgynek, hogy elérhetővé tette.



85. kép: A tenger kincsei

a fényét megfestették. A díszletelem baloldalán a rokokó vonalvezetését idéző stilizált hullámok [?] láthatók, melyek tovább dinamizálják a képet. (A teljes kép valószínűleg egy elsüllyedt kalózhajót ábrázolt.) A hajóemelvénnyel előtt egy másik ferdec megoldás próbálja plasztikusabbá tenni a tengerfenék ábrázolását az előfüggönyhöz hasonlóan felnagyított, torzított csillag- és virágformák segítségével. Az összkép gazdag, sőt zsúfolt, az ábrázolt tengerfenék statikusságát a halak igyekeznek oldani. Ez a háromszögletű díszlet (a háttérvászon, a hajó, és az algás-virágos előtét) megengedi, hogy a játészó belépjen az általa létrehozott térbe, ami a néző számára komplexebb térélményt nyújthatott. Azonban a díszlet megmaradt a színpad hátsó részében, hogy biztosítsa a produkciókhoz szükséges helyet. Az is elképzelhető, hogy a *finale ultimo*-ban, amikor az összes szereplő megjelent, ismét használták az emelvényt. Esetleg dobogó állt a tengerfenék-előtét mögött, így alakítva ki „lépcsőt” a szereplők bemutatójához.

A látvány, és a látványtervezés az 1945 előtt bemutatott varietéműsorok egyik kulcsfontosságú eleme volt, az egyes műsorok költségvetésének döntő hányadát tette ki. A műsorok alapját gyakran a dekorált női test jelentette, valamint az artista-, illetve táncszámok. Ez nagyban meghatározta a színpadi tér szerkezetét, mivel e számok nagy helyigényű attrakciók voltak. 1945 után a szakszervezeti ellenőrzés nemcsak



86. kép: Moulin Rouge: Kincsesláda

a színészekre, de a tervezőkre is kiterjedt. A varietékre vonatkozó 1948-as kollektív szerződés előírta, hogy „Díszlettervező csak a Magyar Színészek Szabad Szakszervezetének tagja lehet”, és egyben a díjazást is megszabta.¹⁴⁷³ Az, hogy a díszlettervezők munkavállalását – hasonlóan a színészekhez, és más színházi alkotókhoz – a politikailag ellenőrzött szakszervezet tagságához kötötték, jelzi szerepük fontosságát. (A jelmeztervező, mint önálló foglalkozás, még nem jelent meg a kollektív szerződésben.) A dekoratív, stilizált, de mégis intenzív képi világ a háború után is megmaradt, ám 1949 után a hangsúly eltolódni látszott egy naturalistább megközelítés felé.

¹⁴⁷³ Varietékben és szórakoztató üzemekben alkalmazott színészekre vonatkozó kollektív szerződés, 1947. december 1. Színészek Lapja 1948. június.

Két korszak látványtervezője: Vogel Eric (Imre, 1907–1996)

Az új esztétikai-ideológiai hatások érvényesülésének kimutatásához fontos megismernünk a két világháború közti időszak meghatározó pesti tervezőjét, aki 1949 után a FÖNI szcenikai vezetője lett, és akinek munkája minden kísérleti revűprodukcióban látható volt. Vogel Eric összekötő kapocs a két korszak között, a revűszféra alkalmazott művészetének tulajdonképpeni archetípusa, akinek 1949 előtti és utáni munkásságát összevetve kimutathatók a revűkísérletek látványvilágának esetleges új esztétikai irányvonalai, lehetőségei az addig bevett stílusokhoz képest. Életrajzát eddig többen próbálták meg összefoglalni, az eredmény legtöbbször felületes, pontatlan, mi több, sok esetben félreadtalt volt és ugyanazok a klisék ismétlődtek.¹⁴⁷⁴ Eric munkássága arra példa, hogy a tehetséges alkalmazott művész miként és mennyiben alkalmazkodott munkáiban az 1949 utáni, a képi világot illetően is megváltozott elvárásokhoz; és ez mennyiben segítette vagy gátolta az új műfajváltozat, a szocialista revű létrejöttét.

1907-ben született Budapesten, apja Vogel Izidor szobafestő-mázoló volt, de Imre fiát a festészet érdekelte. Tizenöt évesen beiratkozott az OMIKE képzőművészeti szabadiskolájába, ahol tanárai Pényes Adolf, Zádor István és Hermann Lipót voltak. „Kétségbevonhatatlan tehetsége és elhivatottsága ellenére az Iparművészeti Főiskolára a numerus clausus miatt nem vették fel, s így, míg sorstársa, Gyarmathy Mihály hasonló okok miatt Párizsba ment, Vogel Imre az akkori Budapestnél liberálisabbnak tartott Bécsbe költözött.”¹⁴⁷⁵ E megállapítást árnyalja, hogy a numerus clausus¹⁴⁷⁶ nem vonatkozott a művészeti felsőoktatásba jelentkezőkre. A Főiskola jogutódja, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) levéltárában nincs Eric esetleges ottani tanulmányaira vonatkozó irat. (Van viszont a Bögél által Gyarmathy Mihályként hivatkozott, szintén zsidó származású Ehrenfeld Miklósról, aki 1926-ban keramika szakos nappali hallgatóként kezdte meg tanulmányait, majd lett a párizsi Folies Bergère művészeti vezetője Michel Gyarmathy néven.)¹⁴⁷⁷ Miután Eric-et Budapesten elutasították, elmondása szerint tanulmányait Bécsben folytatta 1925–1927 között

¹⁴⁷⁴ BÖGEL 1997; MOLNÁR GÁL 2001, 267.; MOLNÁR GÁL 2002; KAJÁN 2003; TURNAI 2015; illetve az önmagukat ismétlő kiállítási katalógusok (listáját lásd TURNAI 2015, 8.), valamint a kiállításmegnyitóról készült kisfilm (Hanula Gábor – Hídi Szilveszter – Szabóné Matolcsi Anna 2003–2004, VGY). Különösen az utolsó, 2015-ös kötet felületessége, súlyos datálási hibái, színháztörténeti hiányosságai miatt szükséges tisztázni a tervező életére-munkásságára vonatkozó információkat.

¹⁴⁷⁵ BÖGEL 1997, 46.

¹⁴⁷⁶ 1920. évi XXV. tv. a tudományegyetemre, a műegyetemre, a budapesti egyetemi közgazdaságtudományi karra és a jogakadémiákra való beiratkozás szabályairól.

¹⁴⁷⁷ MOME 6/a Nappali tagozatos hallgatók anyakönyvei 1926/27–10. A következő tanévben átment grafika szakra, azonban az 1927/28-as tanévet eredménytelenül zárta, kimaradt. 1930-ban Németh Antal munkatársaként tervezett díszleteket és jelmezeket, majd 1933-ban Párizsba emigrált.



87. kép: A fiatal Vogel Eric

a Kunstgewerbeschulén.¹⁴⁷⁸ „Volt egy Ferenczi Sándor nevű magyar építész, annak nagy műterme volt, belsőépítész volt, és őnála dolgoztam. [...] És egy olyan társaságba kerültem akkor [...] hát a Kálmán Imre lakását például az Operával szemben a Kärtnerstraßen szintén a Ferenczi tervezte és már ott dolgoztam vele.”¹⁴⁷⁹ Az Eric nevet özvegye visszaemlékezése szerint a bécsi művészértársaságban Kálmán Imre javasolta, de lehet, Vogel saját, kényszerűség szülte ötlete volt.¹⁴⁸⁰ Egyik első grafikus munkáját a visszaemlékezések szerint az Illustriertes Wiener Extrablatt¹⁴⁸¹ hozta le, témája a bécsi katonai parádé volt. Először nem is a színházzal, hanem a filmmel került kapcsolatba: „[...] mert Ferenczy dolgozott a Sascha Filmgyárnak is. Így lettem kezdőként részese a Kertész Mihály rendezte nagy produkciónak, a Cleopátrának, Korda Máriával a címszerepben. 1925-ben kerültem a Theater in der Josefstadthoz, amely Reinhardt színháza volt. A darabkezdő tervmegbeszélésen mindenki részt vett.

¹⁴⁷⁸ Eric. *Lapozgatás Vogel Eric díszlet- és jelmeztervező emlékei között*, 1988. r. Koós György. A bécsi Kunstgewerbeschulét 1867-ben alapították, a későbbi Universität für Angewandte Kunst előzményeként. Ugyanakkor sem ezen egyetem, sem az Akademie der bildenden Künste, sem pedig a Technische Universität Wien archívuma nem rendelkezik rá vonatkozó rekorddal.

¹⁴⁷⁹ Eric. *Lapozgatás Vogel Eric díszlet- és jelmeztervező emlékei között*, 1988. r. Koós György.

¹⁴⁸⁰ Bögél idézi Ericet: „Ott [Bécsben] nehezen tudták kimondani az Imre változatát, az Emericet, ezért elhagytam belőle két betűt, és Eric lettem, Eric Vogel.” BÖGEL 1997, 46.

¹⁴⁸¹ Illustriertes Wiener Extrablatt: 1872 és 1928 között kiadott bécsi képes napilap.

Én ültem ott mint egy süket hal, hiszen csak technikai kivitelező voltam, de amit láttam és hallottam, óriási hatással volt rám.¹⁴⁸² 1927-ben hazatért, a kabarészerző Nóti Károly (aki „anyai régi barátja” volt) elhívta a Simplon kávéházba a Nemzeti Színház asztalához. „Megismerkedtem ott Pán Jóskaival [...] elmentem a Pán Jóska-hoz, az első darab volt a *Mersz-e Mary*¹⁴⁸³ a Király Színházban, segítettem a kosztümöket megterveztem [...] akkor a Jóskaival egy évig dolgoztam közösen,¹⁴⁸⁴ utána önállósítottam magam, mert meghívtak a Fővárosi Operettszínházba [a] *Páros Csillag*¹⁴⁸⁵ [című darabra].¹⁴⁸⁶ A díszletet a fényképész Angelóval közösen jegyezte.¹⁴⁸⁷ „Pesten akkoriban 5 tervező dolgozott. Kettő állandó státuszban az Operánál és a Nemzetinél. A másik három látta el az összes többi színházat. Így maradtam ezen a pályán.”¹⁴⁸⁸ Elsősorban zenés vígjátékokat, operetteket állított ki a Fővárosi Operettszínházban (illetve utód-színházaiban, mivel az Operettszínház pénzügyi háttére a korszakban igen bizonytalan volt, a vállalkozó igazgatók gyakran csődbe mentek). 1929-ben négy hónap alatt négy bemutatója volt,¹⁴⁸⁹ egy évvel később a Magyar Színházban szintén ugyanennyi. Az ezekben az években megszerzett hatalmas rutinja nagy segítségére lehetett egész életében.¹⁴⁹⁰ 1931-től, miután a Moulin Rouge szerződtette, kevesebb bemutatója lesz más színházakban, viszont nagyobb volumenű operetteket, revűket bíznak rá. Mellette grafikusként a Színházi Élet illusztrátora volt,¹⁴⁹¹ de kottacímlapokat is tervezett a Rózsavölgyi Kiadónak. (Tervezői egzisztenciáját jellemzi, hogy „20 pengőért kotta-címlapokat csináltam a Rózsavölgyi Zeneműkiadónak, ebből éltünk.”)¹⁴⁹² Eric a *Sisters* című operett¹⁴⁹³ 1930-as bemutatójához kötötte, hogy befutott, és immár a színházi szakmához tartozott.¹⁴⁹⁴ Valóban, a Színházi Élet 1931/45. száma hírül adta „Vogl Eric és Prockly Aranka” [sic] házasságát,¹⁴⁹⁵ ami azt jelenti, hogy a pesti szóra-

¹⁴⁸² ÉZSIÁS 1987.

¹⁴⁸³ Háromfelvonásos angol operett Vincent Youmans és Irving Caesar zenéjével, bem. Király Színház, 1927. november 5. KOCH 1958, 23.

¹⁴⁸⁴ Molnár Gál szerint csak Pán samesza volt. Korábbi kisebb munkáit lásd MOLNÁR GÁL 2001, 267.

¹⁴⁸⁵ Bem. 1927. november 25. Szerzője Bus Fekete László, rendező Szabolcs Ernő. KOCH 1973, 25.

¹⁴⁸⁶ Eric. *Lapozgatás Vogel Eric díszlet- és jelmeztervező emlékei között*, 1988. r. Koós György.

¹⁴⁸⁷ Az életrajzok ezt „első sikereként” aposztrofálják, noha a színház kerek egy hónap múlva már új bemutatót tartott, Molnár Gál szerint csak tizenhét előadás volt belőle: MOLNÁR GÁL 2001, 267. Eric szerint harminckétszer ment: Eric. *Lapozgatás Vogel Eric díszlet- és jelmeztervező emlékei között*, 1988. r. Koós György.

¹⁴⁸⁸ ÉZSIÁS 1987.

¹⁴⁸⁹ KOCH 1973, 31.

¹⁴⁹⁰ „Igazgatói ülés a Vidám Színpadon a Róna [Tibor] igazgatása alatt [1967–70]. A Róna olyan volt, mint egy tankerületi királyi főigazgató, iszonyú szigorú volt, mindenki be volt szarva [...] és akkor napirendi pont volt, és a második napirendi pont: a *Déryné rózsái* c. darab [bár ilyen bemutató ott nem volt] jelmezeinek a bemutatása. Eric leszád: Jézusom, én ezt elfelejtettem. Namost ez nem babra ment. Aszondja az Eric ül elém [...] elkezdte Rónát figyelni, és közben megrajzolta körülbelül 20 perc alatt az egész jelmeztervét ennek a nem tudom, minek, és amikor bemutatásra került a sor [...] a Róna teljesen el volt ájulva, hogy milyen zseniális.” Beszélgetés Lázár Egonnal, 2013. szeptember 24.

¹⁴⁹¹ Pl. Színházi Élet (27/32.) 1937. augusztus 1–7., 31.

¹⁴⁹² ÉZSIÁS 1987.

¹⁴⁹³ Békefi István és Lajtai Lajos operettje, bem. 1930. január 10. Király Színház. KOCH 1958, 24.

¹⁴⁹⁴ Eric. *Lapozgatás Vogel Eric díszlet- és jelmeztervező emlékei között*, 1988. r. Koós György.

¹⁴⁹⁵ Első felesége valódi neve Prockly Piroška volt, aki a család emlékei szerint apró, aranyos termete miatt kapta az „Arany” becenevet, mely a sírkövén is szerepel. Tőle született Vogel egyetlen fia, Mátyás, akinek két lánya (Zsuzsi és Barbara) és egy fia (Gábor) született. Eric második felesége, Vogelné Juszit Judit a hagyaték kezelője, akinek ismét köszönöm, hogy a kutatást lehetővé tette.

koztatóiparban nevet szerzett, hisz magánéletének eseménye hírértékkel bírt a népszerű lap olvasói számára.

„Abban az időben Pán Jóskaival dolgoztam mint egész fiatal tervező; Mindent terveztünk, színházat, díszletet, kosztümöt, mindent vállaltunk, mert kellett a pénz [...] Így vállaltuk el a Parisien Grill gála estjeinek dekorálását [...] Egyik héten Mímóza est, a másikon Hárem est, Montmartre est volt a rendezvény, amihez készített dekorálást egy éjszaka kellett felszerelni, a helyszínen megfesteni. Az ilyen dekorálások úgy történtek, hogy az előre elkészített dekorációt a szerda éjjeli záróra után elkészítettük és az esti gálára már más hangulatú helyiség fogadta a vendégeket. A táncosnők jelmezekben az est jellegének megfelelően öltözve élő dekorációul szolgáltak.”¹⁴⁹⁶ Itt ismerkedett össze a Grill főpincérével, Flaschner Ernővel. „Megszóltalt (ma is a fülemben cseng) [...] Vogel úr, tudja, ha egyszer nekem lokálom lesz, maga odajön hozzám, és velem dolgozik. [...] Egy szép napon (az ígért után két évvel) levelezőlapot hozott a posta, csak annyi volt rajta »Moulin Rouget megvettem, kérem, keressen fel sürgősen. Flaschner Ernő.«”¹⁴⁹⁷ A kezdetektől, 1931-től dolgozott Flaschner vállalkozásaiban (a Moulin Rouge-ban, a Parisien Grillben, a Polo Bárban), egészen 1944-ig. Amikor Rozsnyai Sándor és felesége lokált szerettek volna nyitni Budapesten, a telek megvásárlásakor kikérték Eric tanácsát.¹⁴⁹⁸ Ellentétben Turnai Tímea állításával,¹⁴⁹⁹ Eric soha nem dolgozott az Arizonának (és annak belsőépítészeti megvalósításában sem vett részt), hiszen mindvégig a konkurens Moulin tervezője volt.¹⁵⁰⁰ A háború alatt is, amikor Turnai szerint¹⁵⁰¹ két évet töltött munkaszolgálatban, 1942–1944 között. Eric erről sehol nem mesélt részletesebben a „művész-század” andekdotáin túl; legfeljebb „néhány szomorú év”-ként utalt csak rájuk.¹⁵⁰² Hagyatékában őrzött levele szerint kétszer hívták be munkaszolgálatra: először 1942-ben Szentendrre, majd 1943 áprilisában Vácra.¹⁵⁰³ Ez nyomkövethető a Moulin-Parisien vállalkozás Artisták Lapjában megjelent hirdetései alapján is. A közölt műsorok szerint a Parisien Grill 1942 nyári produkcióját még ő tervezte,¹⁵⁰⁴ a következő két műsornál viszont nem volt feltüntetve tervező.¹⁵⁰⁵ A Moulin decemberi bemutató-

¹⁴⁹⁶ BRADÁNYI 1995.

¹⁴⁹⁷ BRADÁNYI 1995.

¹⁴⁹⁸ *Mesélő cégtáblák. A „pesti Broadway” mulatói*, interjú Vogel Eric-vel, 1994. r. Novobáczky Sándor.

¹⁴⁹⁹ „1932-től részt vett az Arizona Mulató belső tereinek, díszleteinek tervezésében.” TURNAI 2015, 5.

¹⁵⁰⁰ Ezt egyébként ő maga is elmondta: *Mesélő cégtáblák. A „pesti Broadway” mulatói*, interjú Vogel Eric-vel, 1994. r. Novobáczky Sándor.

¹⁵⁰¹ TURNAI 2015, 5.

¹⁵⁰² Munkaszolgálatos élményeit a „művész-büntetőszázadban” lásd Eric. *Lapozgatás Vogel Eric díszlet- és jelmeztervező emlékei között*, 1988. r. Koós György. Rajzos élményeit lásd MILEV 08. 3. 1–3. Vogel Eric: Rajzok a munkaszolgálatból.

¹⁵⁰³ „Vácról 701/12. századdal Szentkirály szabadjára [sic] – onnan Drávaszabolcsra – utász szd;hoz majdan Gorniba – orosz Lengyelo. «Nadvorna» front ra [sic] vissza vonuláskor – szöktem – Huszt – Luka – Nyíregyháza – román fogságból meg szöktem – (Oradea) Nagyváradra Bukarestbe – 1947 október haza – Budapestre – Igazolásaimat, amit 1970 ben kaptam a H. M. től – kárpótlási hivatalba beadtam –, a mai napig nem kaptam vissza.” Vogel Eric levele, 1994. VGY.

¹⁵⁰⁴ Parisien Grill: *A vidámság szigete*, Artisták Lapja 1942. június.

¹⁵⁰⁵ A Parisien Grill 1942 augusztusi műsora, MR – Ez volt Pest 1910-ben, Artisták Lapja 1942. október. Elvileg ettől még tervezhette ő, vagy az igazgató az ő tervei alapján készült (akár újrahazsnosított) kosztümökből, díszletekből összeállíthatta a műsort.



88. kép: Eric tablóterve a Parisien Grill számára

ját¹⁵⁰⁶ azonban már ismét ő tervezte (ezt a műsorról a hagyatékában található képek, illetve az OSZK-ban őrzött műsorfüzet is megerősíti), majd a hirdetések szerint folyamatosan dolgozott tovább a mulatóknak 1943 szeptemberéig. A decemberig ismert produkciókban a hirdetések alapján nem dolgozott,¹⁵⁰⁷ majd újra feltűnt a Moulin 1944. márciusi műsorának színlapján.¹⁵⁰⁸ (A Moulin Rouge utolsó ismert nyári produkciójában már nem működött közre.)

A munkaszolgálatból megszökött, Nagyváradon¹⁵⁰⁹ jelentkezett a színháznál, ahol Szabó Ernő segítségével kapott munkát.¹⁵¹⁰ Turnai állítása szerint 1945 januárjában visszajött Pestre feleségéért és fiáért, de – mert a várost ekkor épp szovjet csapatok ostromolták – ez nem valószínű. Eric Romániában a Scânteia című kommunista lap illusztrátora lett.¹⁵¹¹ Özvegye szerint azt tervezte, kivándorol Amerikába, a sógornője küldött is három hajójegyet, de a Royal Revü Varieté igazgatóságát éppen akkoriban átvevő Ehrenthal Teddy ajánlatára mégis Budapesten maradt. Az 1947 decemberében bemutatott *1001 Nászéjszaka* című műsort már ő tervezte, illetve egy éven át a színház

¹⁵⁰⁶ MR – A tökéletes nő. Artisták Lapja 1942. december.

¹⁵⁰⁷ MR 1943 szeptember: *Artisták parádéja*, október: *Akrobat Oh!*, december: *Ragyogó új műsor*.

¹⁵⁰⁸ Artisták Lapja 1944. március.

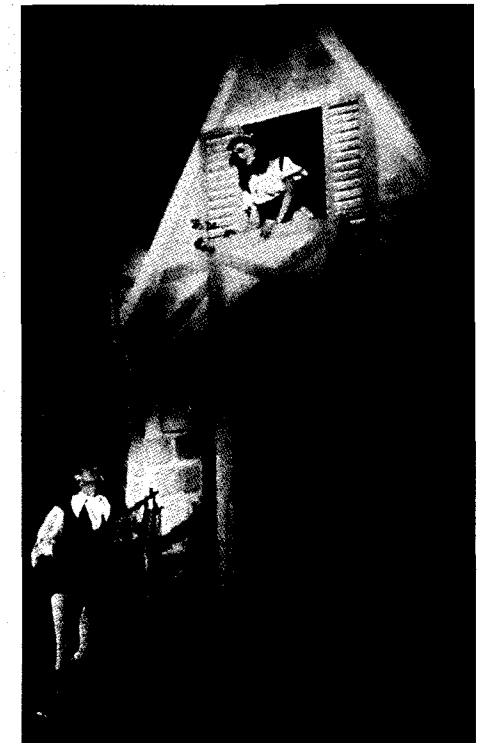
¹⁵⁰⁹ Vogelné emlékei szerint Kolozsvárott, de Szabó Ernő a nagyvárad színházban dolgozott.

¹⁵¹⁰ Eric 1942-ben dolgozott már Nagyváradon: a Petraschevich Árpád bérelte Royal kávéház és cukrászda belsőépítészeti terveit készítette. *Cukrászda, expresszó és két új étterem létesül a Royal helyén*, Nagyvárad 1942. június 10.

¹⁵¹¹ Hagyatékában megtalálható az újság általa tervezett grafikus címsora.

összes bemutatóját.¹⁵¹² Ezzel párhuzamosan négy bemutatót is tervezett a Fényes Szabolcs vezette Fővárosi Operettszínháznak.¹⁵¹³ Az Iparművészeti Főiskola 1949-es tanévében az elméleti tárgyak óraadója volt.¹⁵¹⁴ Karády Bélával a Royalban ismerkedett össze, aki Ericet a FÖNI-be hívta¹⁵¹⁵ (már korábban is ismerhette Karády, közös ismerőseik, Szabolcs Ernő és Bárdos Artúr révén). Élete végéig megmaradt jó kapcsolatuk, Karády rendezéseinek általában Eric volt a tervezője.¹⁵¹⁶ A FÖNI-ben nemcsak a díszlet- és jelmeztervező volt, hanem a színházak szcenikai főnöke, azaz feladatai közé tartozott a látványtervezés, a kivitelezési munkálatok irányítása, a darab kiállítási költségvetésének művészi szempontból való jóváhagyása, illetve külső díszlettervező esetén annak ellenőrzése.¹⁵¹⁷ (A Fővárosi Varieté és a Kamara Varieté minden produkcióját ő tervezte, *A Botrány az Állatkertben* díszleteinek kivételével, illetve feltehetően a még fel nem dolgozott Városi Színház produkcióit is.) A FÖNI feloszlata után a Fővárosi Víg Színház¹⁵¹⁸ szcenikai főnöke lett annak 1954-es feloszlataig,¹⁵¹⁹ ott szintén minden bemutatót ő állított ki.

Szaktudását mindenki elismerte, egy kimondottan gyakorlati szempontú könyv megírására is felkérték a színházak szakmai továbbképző tanfolyama számára.¹⁵²⁰ Szórakoztatóiparban szerzett szakmai gyakorlata és egyéni stílusa, valamint kiszámíthatóan derűs, színes alakjai miatt bizonyulhatott jó választásnak a FÖNI színházaiban is. Önmagát elsősorban festőnek és nem látványtervezőnek tartotta (színháshasználata gyakran szinte már Kandinszkijt



89. kép: Sárdy János és Gyurkovics Zsuzsa a Bob hercegben

¹⁵¹² ALPÁR 1981, 67.

¹⁵¹³ KOCH 1973, 56.

¹⁵¹⁴ BUNDEV-TODOROV 1979, 108. Wegenast Róbert is megerősítette, hogy tanára volt, noha ezt irat nem támasztja alá a MOMEL gyűjteményében. Beszélgetés Wegenast Róberttel, 2016. február 23.

¹⁵¹⁵ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27. Eric szerint Fényes Szabolcs rajta keresztül került a FÖNI-hez. SUGÁR 1987, 48.

¹⁵¹⁶ Így 1954-től a Budapest Varietében, majd az Operettszínházban, és a Blaha Lujza Színházban, majd a MACIVA-nál is 1957 után.

¹⁵¹⁷ Részletes feladatait lásd NYÁRY 1950, 16.

¹⁵¹⁸ És nem a ma közismert Víg Színház, mint azt más életrajzírók állítják.

¹⁵¹⁹ Vogel Eric munkaköri leírása, 1952. február 1. BFL VIII. 3806. FVSZ 9. d. Feladatainak leírását lásd Fejér István levele Vogel Ericnek, 1952. január 30. SZKL XII. 40f. MŰDOSZ 290. ő. e.

¹⁵²⁰ VOGEL 1954.

idézi).¹⁵²¹ Alakjaira idealizált testkép jellemző, sovány, teltkeblű lányok és fess, atletikus férfiak. Ugyanezt igyekezett a színpadon is megvalósítani: „Ismertem a színészek, színésznők minden porcikáját, s tudtam, mi áll jól nekik... Sárdy János például a nők álma volt, és amikor Bob herceget kellett belőle faragnom, megdöbbenve láttam... mint egy tizenhétéves fiú: cinegelábak, keskeny váll... Múcombot készítettem a nadrág alá, a cipőjébe ötcentis magasítót rakattam, kitömtem a vállát – és tombolt a közönség.”¹⁵²² (89. kép)

Megjelenítési elveihez akkor is ragaszkodott, amikor a különleges textilek, és kellékek beszerzése majdnem lehetetlen volt: „[...] és akkor bizony régen még nem voltak olyan strasszok, meg olyan tollak, meg egyebek, de ő akkor is megtalálta a lehetőséget, hogy kevésből, szépből, ócska anyagot is úgy föl tudott dobni, hogy azt hitték, hogy a legdrágább. Soha nem felejttem el, mondta, hogy járta mindig a bizományi üzleteket, és akkor az ikában¹⁵²³ küldött csomagokból kiválogatta azokat a ruhákat és azokat az anyagokat, kabátokat, bundákat, amelyekben látott fantáziát.”¹⁵²⁴

Eric megszerzett rutinja, és szakmai ismeretei révén szerzett hírnevének köszönhetően került vissza a pesti szórakoztató szcénába 1945 után. Fényes Szabolccsal való együttműködése után az Operettszínház új igazgatója, Gáspár Margit viszont nem kívánta őt alkalmazni: vagyis nem akarta saját operett-műfajkísérletéhez az Eric-re jellemző stílust, és lokálmúltat kapcsolni. Így egyfelől Eric-nek nem volt más választása az új rendszerben, mint a továbbra is a színházi szakma periferiáján elhelyezkedő varieté, ahová Karády Béla hívta. Másfelől viszont a FÖNI szcenikai vezetőjeként egyszerre őt színháznak tervezhetett díszletet, jelmezt és dekorációkat. Személye és stílusa folytonosságot biztosított a FÖNI műsorainak a megtagadni kívánt két világháború közti szakmai múlttal. Neki köszönhetően a szakmai hagyományokat követő, a korábbi stílushoz vissza-visszanyúló, vagy épp azt felidéző vizuális elemek továbbra is színpadon maradhattak.

¹⁵²¹ Molnár Gál szerint „egy Raoul Dufyn átszűrt Vaszy”. MOLNÁR GÁL 2001, 267.

¹⁵²² Bógel idézi Vogelt: BÓGEL 1997, 46.

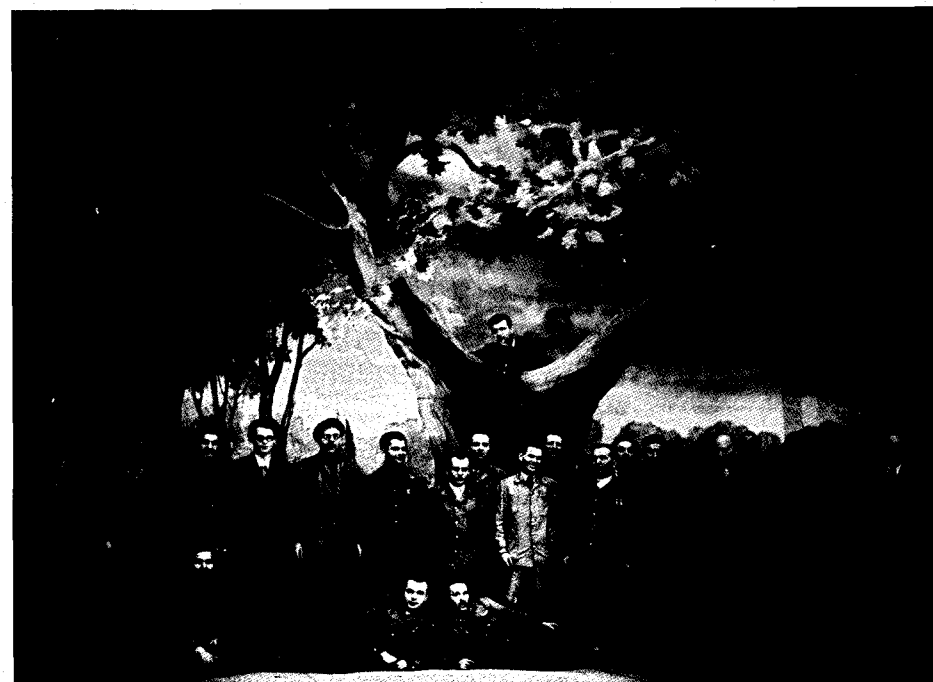
¹⁵²³ IKKA: Ibusz Külföldi Kereskedelmi Akció. Az 1960-as években ezen keresztül küldhettek csomagot a nyugati rokonok Magyarországon élő hozzátartozóiknak.

¹⁵²⁴ Beszélgetés Vogelné Juszt Judittal, 2013. október 2.

A díszlet- és jelmezgyártás technikai lehetőségei a FÖNI keretei között

Színpad- és díszlettechnika a Royalban

A látványelemek elemzése előtt szükséges megvizsgálni, hogy a látványtervezés folyamatában milyen változások következtek be; illetve hogy a Royal Revű Varieté, mint a revűkísérletek kizárólagos tere milyen műszaki lehetőségekkel bírt a közönségesítés idején.



90. kép: A Royal [Fővárosi Vig Színház] műszakja a *Címe: ismeretlen* című produkció díszletében

A Royal 64 m²-es színpada¹⁵²⁵ zsinórpadlason kívül semmiféle beépített technikai eszközzel (forgószínpad, sülyesztő stb.) nem rendelkezett.¹⁵²⁶ Az épület rossz állapota miatt 1949-től egészen 1953-as lebontásáig szinte folyamatosan toldozó-foltozó mun-

¹⁵²⁵ A német artistabédékker szerint 1943-ban a színpad 13 m széles és 10,5 m mély és 9 m magas volt. Adressbuch 1943, 267.

¹⁵²⁶ „Első gondolat az volt, hogy át kell építeni, mert hogy lehet egy revűszínház például forgó nélkül. Nem volt. És olyan kicsi volt lényegében a színpad, hogy hátul kinyitotta, és már a Hársfa utcában volt.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

kálatok folytak.¹⁵²⁷ Noha az ambíció megvolt egy nagyobb átépítéshez,¹⁵²⁸ azért kisebb fejlesztéseket is terveztek (így a Hársfa utcai hátsó épület udvarának befedését, ahol egy új díszletraktár és műhelyt alakítottak volna ki).¹⁵²⁹ Ez valószínűleg tűzrendészeti szempontok miatt hiúsult meg korábban.¹⁵³⁰ A színpad újraburkolása mellett három süllyesztőt is szerettek volna beépíteni, de egy új bársony előfüggöny, és a világítás korszerűsítése is szerepelt (a végül meg nem valósult) tervek között, sőt forgószínpad beépítése is napirenden volt az intézményben.¹⁵³¹ A gyenge technikai felszereltség erősen korlátozta a kivitelezhető vizuális hatásokat: A *Májusfa* látványkritikája ellen védekezve jegyezte meg Karády, hogy „A díszletek terén az a helyzet, hogy itt technikai akadályok vannak. Például a Fővárosi Varieté színpada annyi, amennyit a nézőtérrel látni, ellentétben más színházak színpadával. Itt gondolok például az Operettszínházra, ahol oldalt és hátul meglehetősen tér áll rendelkezésre. Ez a színpad forgószínpad nélküli, kizárólag húzószerkezettel ellátott színpad, ahol fél lépésen belül a főfalba ütközünk. Tehát az a revűszínház, amely sok díszlet változtatást teszi szükségessé, a maga 21 képét csak ilyen egyszerű és sokszor művésziellen megoldásokkal tudja megoldani.”¹⁵³² Továbbá: „[...] a színház (szintén egyedül az országban) rivalda¹⁵³³ nélkül dolgozott és olyan színpaddal, amelyről – a helytelen építkezés folytán – csak egy irányból lehetett távozni.”¹⁵³⁴ Az egy járás igen kevés lehetőséget biztosított az alkotóknak. Nem csak a színpad, de a színházi műhelyek állapota is problematikus volt. A Városi Színház műhelyeit csak addig használhatták, amíg a Népművelési Minisztérium át nem adta az Operának a helyiségeket, ezután a varieté díszleteinek festése a helyhiány miatt igen rossz körülmények között, „a vurstliban az utcán történik.”¹⁵³⁵ Végül jobb híján továbbra is a Fővárosi Varieté fedetlen udvarát használták erre a célra.¹⁵³⁶ A szakma képviselőinek, illetve a színházvezetésnek meg-

¹⁵²⁷ A Royal Fővárosi Varietéből Fővárosi Vig Színházzá alakítása idején panaszolta az üzemigazgató: „A színpad padlózata teljesen tönkrement, új parkettfával kell azt kicserélni. A bal oldal zsinórfelszerelését négy méter magasságú hidra kell áttenni, máskülönben a színpad egyik oldala teljesen használhatatlan. Az eddigi egyfázisos áramberendezést háromfázisosra kell átcsereélni, az öltözőket korszerű mosdóberendezéssel ellátni, amely e percben egyetlen szocialista üzemünkben sem hiányzik.” Szilágyi György és Rácz György levele az FT Népművelési Ügyosztályára, 1951. július 23. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁵²⁸ „Én abban reménykedtem, ugye már akkor szó volt, hogy átépül [...] az én szememben az volt, hogy ha nem is méretében, de egy Friedrichstadt-Palast épüljön ki belőle. [a berlini színháznak közel 3000 fős nézőtere volt] Ugye akkoriban pláne a szocialista táborban a Friedrichstadt-Palast volt a delikát.” Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 24.

¹⁵²⁹ Előirányzat az FV öt éves terv keretén belüli munkálatokról, 1950. július 28. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

¹⁵³⁰ Radics Rudolf levele a polgármester XIII. ügyosztálynak, 1950. március 8. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹⁵³¹ Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. november 4. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵³² Karády Béla hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹⁵³³ Rivalda: a színpad nézőtér felé eső szélén elhelyezkedő, a színpad elülső részét alulról megvilágító lábvilágítás.

¹⁵³⁴ Szilágyi György és Rácz György levele a Fővárosi Tanács pénzügyi osztályának, 1951. július 17. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁵³⁵ Osztályvezetői értekezlet, 1950. szeptember 26. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. Ez Eric ötlete volt, jobb megoldás híján. Vö. Osztályvezetői értekezlet, 1950. szeptember 5. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵³⁶ Eközben az állami színházaknak Zuglóban volt egy tűzbiztos központi díszletraktára. *Mi van a kulisszák mögött?*, Színház és Mozi (2/45.) 1949 november 11.

voltak az ambíciói, sőt, a konkrét fejlesztési tervei a színház rekonstrukcióját és technikai apparátusának fejlesztését illetően. A tény, hogy sem az Népművelési Minisztériumtól, sem a Fővárostól nem érkezett forrás ezek megvalósítására, jelzi, hogy a politikai döntéshozók számára e szféra fejlesztése a kultúrán belül nem volt kiemelt cél. Az épület fejlesztésének elmaradása a szocialista revükísérletnek, mint új műfajformának tulajdonított alacsony politikai jelentőséget is jelzi.

A díszletgyártás lehetőségeinek változásai

A díszletek tervezésének-kivitelezésének folyamata háború előtti gyakorlathoz képest lényegében nem változott,¹⁵³⁷ ugyanakkor adminisztratív kötelezettségekkel súlyosbodott (93. kép),¹⁵³⁸ és politikai ellenőrzés alá rendelődt.¹⁵³⁹ (Bár a kontroll elsődleges fókuszá továbbra is a szöveggönyv maradt.) A szükséges anyagokat előre kellett igényelni,¹⁵⁴⁰ illetve takarékosági szempontból amit lehetett, újra fel kellett használni.¹⁵⁴¹ Mivel a FÖNI kezelésébe több színház tartozott, egyes elemeket könyvnyűszerrel újrahasznosíthattak egy másikban.¹⁵⁴² 1950 folyamán a Népművelési Minisztériumban olyan igény merült fel, hogy a színházüzemi kivitelezéseket egy központi vállalat végezze el, ily módon a látványelemek gyártása kikerüljön az egyes színházi műhelyekből. Ez ellen a FÖNI tiltakozott,¹⁵⁴³ a gazdasági és logisztikai érvek mellett gyakorlati szempontú indokaikat is hosszan részletezve. Ezek között szerepelt a szcenikai vezető (Vogel Eric) FÖNI struktúrájában betöltött különleges szerepe, aki egyszerre volt a FÖNI színházainak díszlet- és jelmeztervezője és műhelyeinek vezetője is. Mivel a színházak külső-belső dekorálási munkáitól kezdve a bemutatott műsorok látványáig mindenért ő volt a felelős, ezért „a díszlet és jelmez pontosan olyan, mint megtervezték”.¹⁵⁴⁴ Ennél is lényegesebb lehetett azonban az

¹⁵³⁷ A díszlettervezés-és építés folyamatát a két világháború között és lásd OLÁH 1930; UPOR 1931; vö. VOGEL 1954; BERCSENYI 1953, 1954; RAJKAI 1954; NAGY-WEGENAST 1958.

¹⁵³⁸ „Ericnek kell egy-egy megrendelő könyv a Kamara, Cirkusz és a Városi műsoraival kapcsolatban, melyben feltüntetendő, hogy milyen díszletet, jelmezt, kelléket milyen napon rendelt meg a műhelynél, milyen határidővel.” Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1951. február 5. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵³⁹ „Eric a műsorértekezleteken részt vesz és a darabok elfogadásával egyidejűleg a díszlet és kosztümterveket is le kell tárgyalni az értekezletnek. Eric minden díszlet és jelmezről készítsen a jövőben egy vázlatot, ezt a IX./B. osztály is lássa.” Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. november 7. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

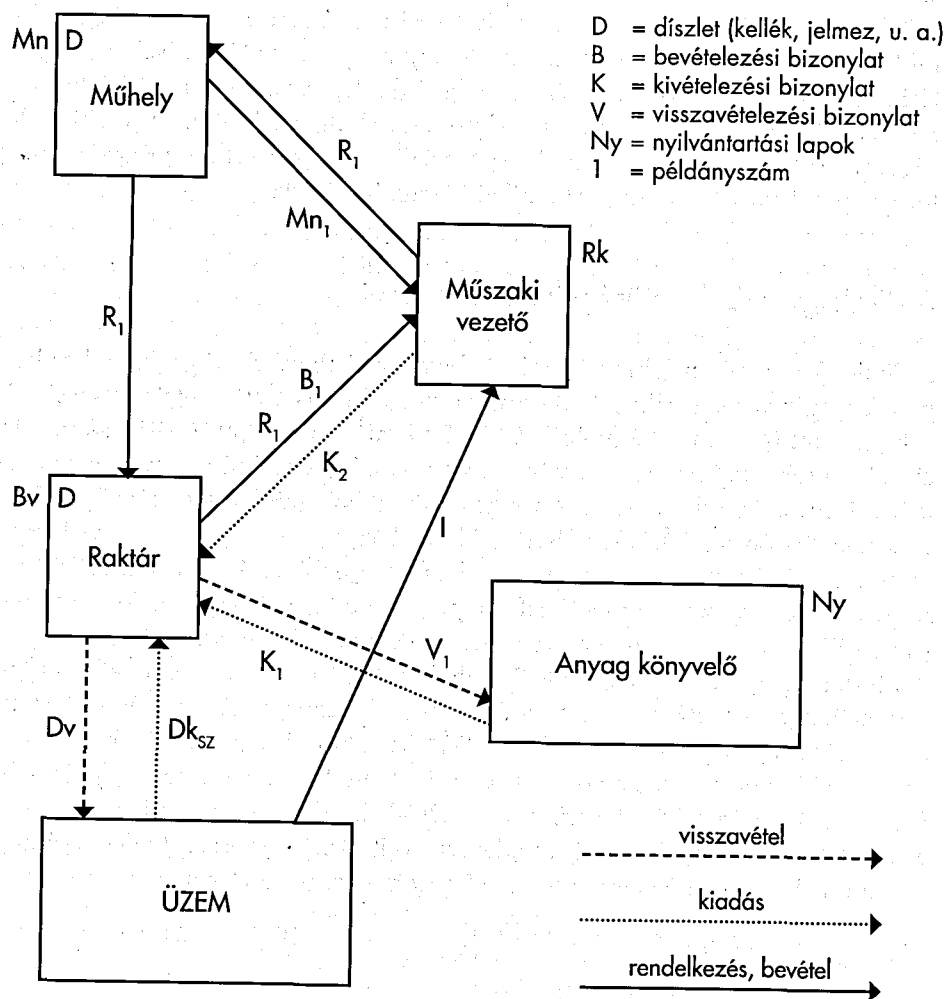
¹⁵⁴⁰ „A díszlet két legfontosabb alkotója: a fafűrészárú és a vászonféleségek. Sajnos egyik sem áll a népgazdaság rendelkezésére korlátlanul, ezért a fa kiutalásra, a vászon pedig csak előzetes igénylésre kapható.” NAGY-WEGENAST 1958, 40.

¹⁵⁴¹ A korábbiakban is létező takarékosági gyakorlatot tovább fokozták az 1950-es évek elejére jellemző tematikus munkaversenyekkel. Kublin János levele Vogel Ericnek anyagmegtakarítási munkaverseny indításáról a festőműhelyben és a varrodákban, 1950. szeptember 15. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

¹⁵⁴² „Eric: A Főv. Varieté suffitait a Városi Színház lebontott függőnyeivel kell kibélelni.” Értekezlet, 1950. február 20. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. Ilyenre volt kísérlet 1945 előtt az UNIO Rt. színházaiában, de ott sem vált be. Lásd HLOBOCSÁNYI 2014.

¹⁵⁴³ Az FT támogatásával, melynek illetékesei változtatás, megjegyzés nélkül továbbították a levelet a Minisztériumba. Szőnyi József és Goda Gábor felterjesztése a népművelési miniszternek, 1950. május 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹⁵⁴⁴ Kublin János levele Goda Gábornak a központi látványgyár ügyében, 1950. május 10. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.



91. kép: Díszlet-, kellék-, jelmezbizonylatok útja a FÖNI-ben

aggodalom, hogy a varieté továbbra is alacsony szakmai presztízse miatt központi gyártás esetén hátrébb sorolódik a magasabb presztízssű színházakkal szemben.¹⁵⁴⁵

A tervutasításos, ugyanakkor a korábbtól eltérően pénzügyi támogatást biztosító rendszerben a következő évi költségvetéshez előre kellett jelezni, hogy a még meg sem írt műsorokban hány képet, és hány jelmezt szeretnének felvonultatni. Díszletek esetében 5 db 10 képes produkcióval számoltak. Egy kép részletes költségvetésterve:

¹⁵⁴⁵ „Félő, a létesítendő új központi ruha-díszlet és kellékgyárnál a túlterhelés és a tervszerűtlenség, a sorrendi fontosság eldöntése (Opera, Nemzeti Színház – Fővárosi Varieté, Kamara Varieté).” Kublin János levele Goda Gábornak a Központi Ruha- Díszlet- és Kellékgyár és Raktár ügyében, 1950. május 10. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

100 m ² vászonanyag á 15.- Ft	1500
½ m ³ faanyag	600
vasanyag	20
festék anyag 100 m ² á 4.- Ft	400
impregnálás	100
összesen	2620 Ft
Régi anyag felhasználásával elérhető megtakarítás 33,4 %	877
Összesen	1743 Ft

16. táblázat: Díszletek részletes költségvetési terve¹⁵⁴⁶

Az új kivitelezési gyakorlat nehézségeit jól illusztrálja a műszak értekezletén elhangzott panaszáradat:

Visszamegy a „Jó reggelt, Budapest” premierjéhez. Akkor is ilyen hajrával kezdődött a dolog. Jan. 19-én volt a FÖNI-ben vezetői értekezlet, ahol föl lett szólítva a művészeti osztály, Gál Péter, hogy a következő darab megtervezését a dramaturgia február 26-ig nyújtsa be. Vállalat a vezetőség, [sic] hogy a következő bemutató nem lesz olyan, mint a „Jó reggelt, Budapest”. Márc. 3-án az osztályvezetői értekezleten felelősségre lett vonva Gál Péter elvtárs, hogy a terminust nem tartotta be. [...] A központi raktár fel lett számolva, az ottani készlet átment a Városi Színházba. Famennyiségünk a cirkusz tulajdona volt. [...] A nemzeti vállalatnak márc. 30-ára nyolc színházi premiert kellett elkészíteni, tehát nem vállalta a mi munkánkat. Márc. 24-én le is tudta volna munkáját szállítani, ha februárban megkapta volna a díszletterveket. Ezért azonnal megkezdődött a futkosás anyag után, ami máról-holnapra nem ment. 12–17-ig kaptuk a díszletek színes rajzait. 17–24-ig anyag még nem volt. Nagynehezen megkaptunk egy díszletet az öt háttérnek egy színes rajzát 54 négyzetméter területű. [...] Kiköltöztek a Népvarietébe. Ott a padlón akartuk a háttérre festeni, de a Népvarieté teteje beázott, és ráfolyt az anyagra a víz. Beköltöztünk, mert vizes anyaggal nem lehet dolgozni és olyan hideg volt, hogy megfagyott a festék. A Nemzeti Vállalatot kérték, hogy fessék meg legalább a háttereket. Famunkánk, elsősorban a nagy lépcső, a megmaradt faanyagot teljesen felemész-tette. A hely kicsi volt, közben esett az eső, fagy jött. A fa-kiutalás megvolt csak nem volt fatelep, aki ezt a fát, illetve léceket leszállította volna. 24-én elment Rákospa-lotára, ahol 1 ½ m³ 6/4 deszkát adtak. 26-án a díszletnek csak szórványos része volt kész. A 30-i premier reménytelennek látszott. Mivel a darab nem volt kész, maga a művészeti vezetés sem bánta volna, ha a premiert elhalasztották volna. Amikor a munkát vállalta [Eric?], Szőnyi elvtárstól kapott egy határozatot, ez és a színház

¹⁵⁴⁶ Részletes indokolás a Fővárosi Varieté 1951-es költségvetésének 150. élő és holt leltárok alrovatjához, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

íránt érzett szeretete nem engedte meg, hogy leálljon azért, mert műszakilag nem volt megoldva a feladat. Nem volt más hátra, mint éjjel-nappali munkával dolgozni. Jó kedvvel dolgoztunk, csak hogy a premier meglegyen.¹⁵⁴⁷

A FÖNI produkciókészítési gyakorlata – elsősorban darabírási problémák miatt – az 1950/51-es évadra kaotikussá vált. Ez természetesen hátráltatta a látványtervezői munkát is, de a beszámoló alapján az igazi problémát a nyersanyag- és az infrastrukturális hiányok okozták. A hiányok legfőbb oka – mint fentebb bemutatottuk – a politika revűszférához való hozzáállása volt, hiszen a színházvezetés részéről újra és újra megfogalmazódtak a fejlesztési igények. Ebből a szempontból a díszlettervezés- kivitelezés egyértelműen rosszabb helyzetbe került, mint a magánszínházi működés idején.

A jelmez kivitelezés lehetőségeinek változásai

Jelmezek kiállításakor a háború után is megmaradt a hagyományos magánszínházi gyakorlat, mely szerint „Polgári ruháról (frakk, szmoking is) általában a tag gondoskodik, jelmezeket az igazgató köteles adni. Az igazgató a darab lejátszása után a ruhát a tagnak féláron átengedheti.”¹⁵⁴⁸ 1949 után az állami színházakban a jelmezről a színház gondoskodott, de a hagyományos szabályozás is részben továbbélt.¹⁵⁴⁹ A FÖNI-ben – feltehetően anyagvédelmi megfontolásból – korlátozták a próbákban a jelmezviselést.¹⁵⁵⁰ (A cirkusz próbáin viszont kötelezővé tették az artisták számára.)¹⁵⁵¹

A jelmezek újrahasznosítása a háború előtti színházi gyakorlatban is megszokott volt – főleg takarékosági okokból. A FÖNI a Városi Színház raktárában összegyűlt díszlet- és jelmezanyagra támaszkodott.¹⁵⁵² A felhasználás során arra is volt példa,

¹⁵⁴⁷ A FV műszaki dolgozóinak termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 17. SZKL XII. 40f. MÜDOSZ 225. 6. e.

¹⁵⁴⁸ Variétékben és szórakoztató üzemekben alkalmazott színészekre vonatkozó kollektív szerződés, 1947. december 1. Színészek Lapja 1948 június.

¹⁵⁴⁹ „Jelmezeknek kell tekinteni minden olyan öltözetet, mely a jelenkor divatjától eltérő, továbbá jelmezek tekinthető minden olyan ruhadarab is, melyet különleges előírás szerint kell elkészíteni. A művészek saját költségükön tartoznak beszerezni és a rendező utasításai alapján a színpadon használatra készenlétben tartani a megfelelő utcai ruhát.” A szabályozás külön hangsúlyozza, hogy külön ruhapénz a művészeknek nem jár. NYÁRY 1950, 34.

¹⁵⁵⁰ „Próbákban – kivéve az utolsó 5 próbát – a színház ruháit és cipőit használni nem szabad. Felelős a színházak titkárai és az ügyelők.” Ez az esetleges szerepformálás mellett elsősorban a táncosoknak lehetett kellemtelen. 41. osztályvezetői értekezlet, 1949. december [?] BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵⁵¹ „Az artisták kötelesek a főpróbán éppen úgy, mint a színészek, kosztümben próbálni.” Osztályvezetői értekezlet, 1950. augusztus 1. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. A cirkuszban jellemzően kevesebb a próba, és az artista a kosztümjét csak előadáson viselte, hiszen jelmeze nem a jellemformálás egyik eszköze, csak munkaruha.

¹⁵⁵² „A speciális népi- és revű ruhákat, illetőleg azok nagyrészt meglévő ruhatárunkból állítjuk össze, hasonlóan régi díszleteinket is fel tudjuk használni az újak elkészítésénél, így lényeges megtakarítást érünk el. [...] A Városi Színház meglévő díszlet- és jelmezraktárának felhasználásával minimális mennyiségű új anyag beszerzésére van szükség.” Kublin János levele Goda Gábornak a Központi Ruha- Díszlet- és Kellékgár és Raktár ügyében, 1950. május 10. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

hogy egyes kellékeket színpadon kívüli célokra tettek félre,¹⁵⁵³ illetve arra is, hogy munkaruhákat alakítottak ki jelmezekből.¹⁵⁵⁴ A takarékoságot elsősorban a FÖNI vezetése szorgalmazta, de Eric igyekezett ezt ésszerű határokon belül tartani.¹⁵⁵⁵ A jelmezek költségvetése a következőképpen alakult: „Az elmúlt évad könyvelési adatai alapján egy produkció kosztümanyagai 16–17000 Ft-ot tesznek ki. [...] 1 ruha előállításához a következő anyagok szükségesek:

5 m textil anyag á 20,- Ft	100
cérna, kapocs, díszítések	20
festés, mosás, tisztítás	60
összesen	180 Ft

Egy bemutatandó revühöz, ha átlag 10 képet számolunk, 90–120 kosztüm szükséges. Ez évi 5 produkciót számolva 464 kosztümmöt jelent. [...]

Bútorok [nem kölcsönözhető bútorok] 1950. I.-tól 1950. IX. 30.-ig ténylegesen felmerült bútor költség: bútorok és felszerelési tárgyak: (buzogány, legyező, sport-felszerelés, mosdótál, kondenzor lencse, képkeret, szőnyeg, tükör, stb.) 14.227,30

Napi kellék (virág, állat, étel, ital, pohár, evőeszköz, nyírfág, teríték) előadásunkint 34 Ft [...] ¹⁵⁵⁶

A fővárosi fenntartás viszonylagos pénzügyi stabilitást jelentett, legalábbis a magánvariéték gyakorlatához képest, ugyanis a műsorok költségvetése kevésbé függött a jegybevételtől. Ugyanakkor a tervutasításos rendszerben előre kellett igényelni a nyersanyagokat, melyek aztán nem is feltétlenül álltak rendelkezésre. Ezért igyekeztek egy felülbecsült átlag meghatározására: 3 m felsőanyag elég egy hagyományos szabású háromrészes öltönyhöz – kérdés, hogy a 20 Ft-os kelme színben, anyagban megfelelő-e a jelmezterv megvalósítására. Ugyanakkor egy történelmi női ruhához előfordulhat, hogy az 5 m is kevés. A varroda termelési értekezletein az anyaghány volt a legfontosabb kérdéskör.¹⁵⁵⁷ A háború előtt a sztárok gyakran egyedi szabású, egyedi anyagokból készült ruhákat, jelmezeket viseltek a színpadon, melyek költsége meghaladhatta akár az összes többi szereplő ruháinak költségét; többé azonban nem volt lehetőség különleges textilek külföldi beszerzésére, ami nagyban „fakíthatta” a műsor látványát. A színpadi anyagok hiányára, illetve a költségvetés korláto-

¹⁵⁵³ „A Royal műsorában szereplő gyerekkocsit megtartjuk szociálpolitikai célokra.” 30. osztályvezetői értekezlet, 1949. december [?] BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. A kérdéses gyerekkocsit lásd a 105. képen.

¹⁵⁵⁴ „Munkaruhákat Divatcsarnokban Eric rendelje meg. [...] Portásoknak Eric csináltat egyenruhát itteni jelmeztárból.” 41. osztályvezetői értekezlet, 1949. december [?] BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵⁵⁵ „Eric: Jelenti, hogy a liliputiak részére nem vág el normális nagy ruhát, kérde, lehet-e új anyagot venni. Ezt Kublin holnap megbeszéli, ha megkapta az anyagi jelentést.” Napi eligazítás, 1950. augusztus 2. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵⁵⁶ Részletes indoklás a Fővárosi Variété 1951-es költségvetésének 150. élő és holt leltárok alrovatjához, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 18. d.

¹⁵⁵⁷ „[...] sokszor előfordul, hogy le kell állni a munkával, mert nincsen megfelelő anyag, vagy nem szerzik be kellő időben.” Jegyzőkönyv a varroda, az öltöztetők és fodrászok termelési értekezletéről, 1952. május 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

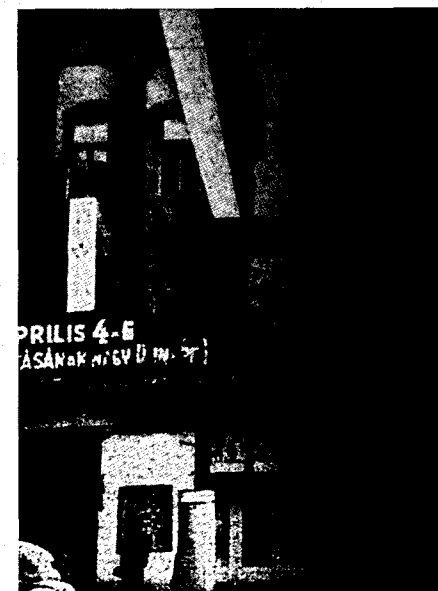
zott voltára Karády Béla is emlékezett: „[...] a párizsi revűk költségvetése százszorosa [a pestieknek]. Hát én nagyon jóban voltam a Gyarmathyval, a Gyarmathy kiselejtezett ruhája az Pesten sztárruha. Anyagában elsősorban, gazdagságában, gyöngy, meg ilyen díszítésű... a pesti ruha inkább ötlet, nem a gazdagság.”¹⁵⁵⁸ A költségvetés meghatározó voltáról mondta frappánsan Wegenast Róbert, hogy „A gazdasági igazgató is benne van a képben!”¹⁵⁵⁹ A korszakban a jelmezeket is súlyosan érintette a nyersanyaghiány, annak ellenére, hogy könnyebb volt a már meglévő ruhák újrahasznosítása, mint a díszletelemeké. Noha igyekeztek nagyszámú ruhamennyiséggel kalkulálni, a fokozatosan egyre inkább zenés vígjátékká váló produkciók, illetve az irányítás részéről megkívánt naturalizmus nem engedte a háború előttihez hasonló sok és nagyszabású revűjelmez létrejöttét.

A FŐNI revűkísérleteinek vizuális világa

A Royal Varieté mint szocialista színházépület

Míg korábban minden vizuális elem, rekonstrukció, dekoráció csak az épület tulajdonosának, vagy bérlőjének magán forrásából valósulhatott meg, a varieték esetében 1949 után a finanszírozó a Főváros lett. Ez a relatív anyagi biztonság azonban együtt járt a finanszírozó elvárásainak teljesítésével, a műsorok mellett az épület megjelenését, vizuális képét illetően is. 1949 után határozottan törekedtek a színházépület múltjára emlékeztető díszítőelemek eltüntetésére. A FŐNI KI a scenikai főnök feladatául tűzte ki, hogy „Eric cseréltesse ki a két meztelen női figurát [a] Royalban.”¹⁵⁶⁰ Ezek valószínűleg az épület-homlokzat díszítőelemei voltak, azonban a FŐNI az általuk sugallt buja, erotikus üzenettel (legalábbis látszólag) szakítani akart.¹⁵⁶¹ A színház homlokzatát minden, az új ünnepekhez kapcsolódó alkalomra dúsán kidekorálták propagandisztikus üzenetekkel (ez a színházak kötelezettsége volt), így a felszabadulás ünnepére gyakorlatilag drapériákba csomagolták a homlokzatot.¹⁵⁶²

Május elsejére ez további elemekkel bővült: „Megrendelünk Önöknél 3 db Lenin, Sztálin, és Rákosi elvtársakat ábrázoló köralakú portrét”.¹⁵⁶³ Az augusztus 20-ra készült molinókon is a Párt abszolút elsőségét hangsúlyozták: „Utasítani kell a műszaki osztályt, hogy azt a feliratot, amelyiken a Fővárosi Varieté dolgozóit üdvözlí a Központi Igazgatóság és az M. D. P.



92. kép: A Fővárosi Varieté homlokzati dekorációja 1950. április 4-re

¹⁵⁵⁸ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

¹⁵⁵⁹ Vö. az elemzésben szereplő *Halló, Amerika!*, és a *Start!* látványát. Beszélgetés Wegenast Róberttel, 2016. február 23.

¹⁵⁶⁰ 23. osztályvezetői értekezlet, 1949. november 23. BFL IV. 1521. FŐNI 1. d.

¹⁵⁶¹ A feladatot novemberben nem végezték el, vagy további meztelen figurákat találtak decemberben. „Meztelen figurák kicserélendők. (Eric)”. 26. osztályvezetői értekezlet, 1949. december 5. BFL IV. 1521. FŐNI 1. d.

¹⁵⁶² A Színház és Mozi újságírója szerint „A Fővárosi Varieté kihasználva a homlokzat adta lehetőségeket, jól oldotta meg feladatát, de rosszul rajzolta meg a Szabadság-szobrot.” Valószínűleg ezt is Eric tervezte. GÁBOR Pál, *Kritikus szemmel*, Színház és Mozi (3/52.) 1950. április 16.

¹⁵⁶³ Lázár Egon gazdasági vezető levele a Dekorációs Vállalathoz, 1951. április 28. BFL IV. 1521. FŐNI 6. d.



93. kép: A Fővárosi Varieté homlokzata, 1950 május 1.

Pártszervezet. [sic] A Pártszervezetet kell előre írni és utána a Központi Igazgatóságot.¹⁵⁶⁴ Az állami ünnepek mellett egyes tematikus propagandaeseményekhez is kapcsolódhatott ideiglenes díszítés.¹⁵⁶⁵

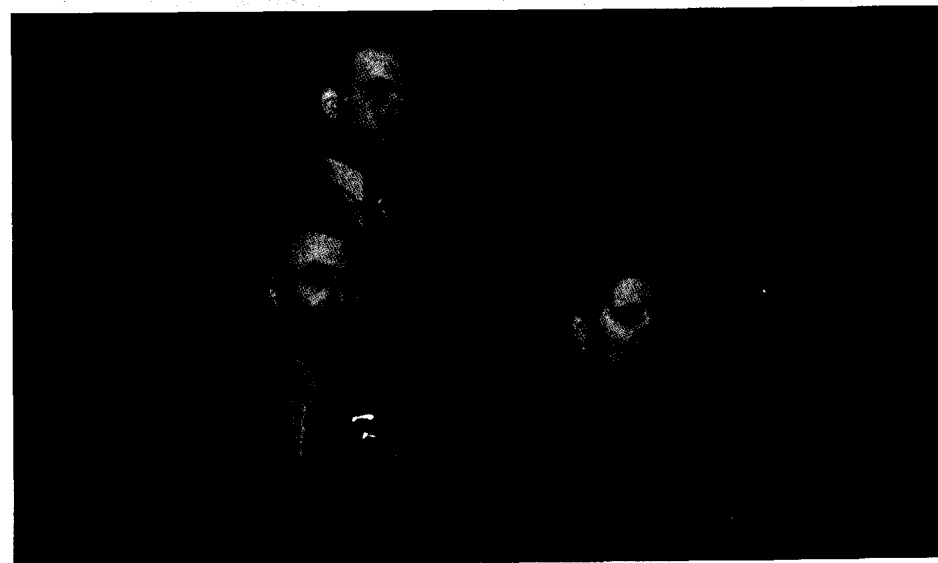
A politikai propaganda kiterjedt a színházépület enteriőrére is. A *Sziget rózsái* című bemutatóhoz kapcsolódva: „Eric: 18-án, mikor nyit a Fővárosi Varieté, «Haladó varieté» címen egy kiállítást kell megnyitni. Az anyagot össze tudják szedni és nagyon érdekessé tenni. Az előcsarnokban lesz a kiállítás. A Sziget rózsái témájából, történelméből, kezdve 1848-tól. Az üzemeket körlevél formájában fel kell szólítani, hogy adjanak be anyagot. Régi artista plakátok, stb. Szovjet anyagot fognak erre beszerezni.”¹⁵⁶⁶ A kiállítás legitimációs eszköz is lehetett volna a revűszféra politikai elfogadtatása érdekében, nem tudjuk, létrejött-e. Kérdés, milyen szempontok szerint döntöttek volna el, melyik kiállítási tárgy számít haladónak; a két világháború közötti szórakoztatóipari konjunktúrára való utalást minden bizonnyal kerülni kellett, miközben a legtöbb (előadói és nézői) emlék ahhoz kapcsolódott. A kiállítás másik koncepciója szerint „A Fővárosi Varieté homlokzatán lévő színész-képek helyett a jövőben nagyított revü-képek lesznek. Az előcsarnokban pedig azoknak a színészeknek a képei lesznek kint, akik ezt valamilyen formában kiérdemelték. A vitrinekben a következő dolgok lesznek kiállítva: az egyikben a vörös vándorzászlók, a másikkban

¹⁵⁶⁴ Osztályvezetői értekezlet, 1950. augusztus [?] BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵⁶⁵ „A koreai héttel kapcsolatban az intézmények kapuit ki kell díszíteni. Eric”. Napi eligazítás, 1950. augusztus 10. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵⁶⁶ Osztályvezetői értekezlet, 1950. augusztus 8. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

a szovjet tánccsoportok, a harmadikban fotóriport a Sziget rózsái [sic] előkészületeiről. Ezenkívül az előcsarnokban állandó jelmondatokat kell elhelyezni.”¹⁵⁶⁷ A homlokzati képek cseréje alapján a vezetés a játékok individuális vonzereje helyett a műsorban lévő látványosságokra, a szereplők közös teljesítményére kívánta tenni a hangsúlyt. Az egyes szereplők kiemelése, bemutatása a színház belső terére korlátozódik; de csak akkor „ha azt kiérdemlik”. Ennek ellenére a műsorok – minden, a korra jellemző uniformizáló törekvés ellenére – a színészegyeniségekre, és az ő döntően komikus stílusukra voltak felépítve, játékok jelentette a nézők számára a legnagyobb vonzerőt. Hiába igyekeztek megtagadni a „sztárkultuszt”, az átpolitizált darabok relatív sikerüket a már ismert és kedvelt színészek szerepeltetésének köszönhették. Az úgynevezett élmunkás-páholy kialakításával a nézőtér is az új társadalmi rendszer értékrendjét tükröző átalakításon mehetett keresztül.¹⁵⁶⁸



94. kép: Lázár Egon a Városi Színház élmunkás-páholyában, 1951

Nincs arra vonatkozó adat, hogy az új társadalmi rend által kiemeltek vizuálisan is elkülönítették volna a többi páholytól (legalábbis Lázár Egon szerint a Városi Színházban nem volt ilyen). A másik reprezentatív nézőhely a polgármesteri díszpáholy

¹⁵⁶⁷ Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. szeptember 5. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁵⁶⁸ „[...] utasítom a FÖNI központi igazgatóságát, hogy a FÖNI kezelésében lévő már megnyílt vagy ezután megnyitásra kerülő szórakoztató üzemek mindegyikében haladéktalanul az állami színházakhoz hasonlóan élmunkás páholyt létesítsen. Az élmunkás páholyt a „munka hősei” felírással és élmunkás jelvénnel kell ellátni. Felhívom egyúttal, hogy az előadások megkezdése előtt hangszóró útján üdvözltesse az élmunkás páholyban megjelent dolgozókat. Utasítom ezért a FÖNI központi igazgatóságát, hogy az élmunkás páholyba küldendő élmunkások folyamatos kijelölése végett azonnal lépjen kapcsolatba a szakszervezetek tanácsával. Az az óhajom, hogy az élmunkás páholyokat a már működő szórakoztató üzemekben legkésőbb f. év március hó 1-én át kell adni rendeltetésüknek.” Szőnyi József levele a FÖNI KI-nak, 1950. február 21. BFL XXIII.114. 4. d.

volt,¹⁵⁶⁹ melyhez hasonló 1949 előtt valószínűleg nem is létezett a Royalban. (Feltehetően az első emeleti igazgatósági páholyokat használhatták protokolláris célokra.)

A községezés utáni revűk látványára vonatkozó elvi utasítás a Tanácstól, illetve a Népművelési Minisztériumtól nem érkezett; az ellenőrző hatóságok és hivatalok oldaláról talán meg sem fogalmazódott ilyen átfogó jellegű igény. A Bercsényi Tibor által írt *Díszlettan* című szakmai jegyzet előszava azonban képet adhat a korszak színpadképművészetében elvárt alapelvekről. A könyv szerint az alkotó célja a szocialista-realista színjátszás kiteljesítése; ennek meghatározásával azonban nem törődik, csak a kor kritikai és szakmai közhelyeit ismétli. „A színpadon húsból-vérből való személyek mondják, éneklük, vagy táncolják a szerző mondanivalóját. Ennek a valóságábrázolásnak megfelelő körülhatárolója a díszlet, amely tehát ugyanazt a szerepet tölti be, mint a figurális kompozíció háttérre.”¹⁵⁷⁰ Azaz a színpadon megjelenített imitatív valóságábrázolás kiszolgálója, egyfajta háromdimenziós festészet.¹⁵⁷¹ „A ma színpada olyan feladatok elé állít bennünket, amelyek mai életünket telítik ki. A múlt színpadán angyalokat elevenítettek meg – ma bemutatjuk a vasolvasztást. A főúri termék kandalló-parazsa helyett jobban szeretjük a Martin-kemencék izzását. A múlt kockatós lokáljait is be tudjuk mutatni, – de ugyanakkor éreztetni tudjuk azok morális áporodottságát, – ami után jólesik érezni a falu életszagát.”¹⁵⁷² A tervezőknek eszerint elsősorban a korabeli jelenre kellett koncentrálniuk, viszont a díszletnek alkalmasnak kellett (volna) lennie arra is, hogy a múlt elutasított korszakait ne csak bemutassa, de kialakításával hozzájáruljon azok politikailag elvárt negatív megítéléséhez is. Ebből a feltételezésből kiindulva vizsgáljuk a Fővárosi Varieté revűinek képi tematikáit, vizuális toposzait; illetve azok változásait.

Tervezés – illusztráció és hitelesség

A FÖNI revűiben a tervezési „elsőség” a koreográfusé volt, és nem a tervezőé, mint Michel Gyarmathy és a Folies Bergère esetében,¹⁵⁷³ vagy a háború előtti pesti Moulin Rouge produkcióiban, ahol a tematika elsőbbséget élvezett a koreográfiákkal szemben. „Itt azt hiszem, kicsit fordítva: a koreográfusnak volt ötlete, és ahhoz a jelmeztervező megtervezte a ruhát.”¹⁵⁷⁴ Ez történt valószínűleg a *Májusfában* az orosz tematika promóciójaként is felfogható *Trojka*-képben is (a Berczik-táncscsoport és a férfi

¹⁵⁶⁹ „Polgármesteri páholy előszobáját rendbe kell hozni. (Eric)”. 37. osztályvezetői értekezlet, 1949 december [?] BFL IV. 1521. FÖNI 1. d. Karády Béla emlékei szerint Kővágó József polgármester és Goda Gábor meg is jelent ilyen protokoll alkalmakkor. Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

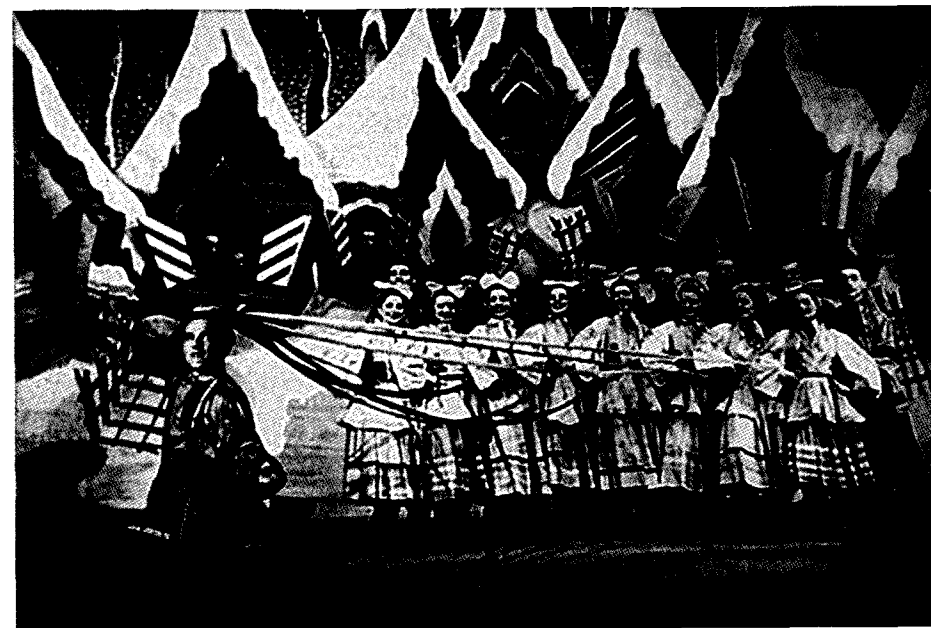
¹⁵⁷⁰ BERCSENYI 1953, 4.

¹⁵⁷¹ Elyben egészen radikálisan naturalista díszletelvárások is előfordulhattak a korszakban, szinte kiiktatva a fantáziát: „[...] mai darabjainkban igen gyakran találunk olyan díszletinstrukciókat, ahol a szerző meghatározza azt, hogy milyen fákat képzel el a jelenet díszletképeiben. Tehát nem halandzsafákat kell ábrázolni a díszleteknek, hanem mondjuk fenyőfát, akácát, vagy tölgyfát.” RAJKAI 1954, 23.

¹⁵⁷² BERCSENYI 1953, 4.

¹⁵⁷³ MOLNÁR 2015, 168.; illetve FOURMAUX 2009, 105. Vö. Derval 1954.

¹⁵⁷⁴ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.



95. kép: *Májusfa – Trojka*. Az előtérben Klapka György

tánckar előadásában, 95. kép). Eric igyekezett a számot igazi látványossággá emelni. Az előfüggönyre mézeskalács házszerű kunyhókat tervezett (kompozíciói gyakran mesekönyv-illusztrációnak is tökéletesek lennének), minden kunyhó különbözik a másiktól még az apróbb részletekben is. A kunyhókat a látvány kedvéért testmagasság felett helyezte el, hogy a táncosokon legyen a hangsúly, és kitöltse az általuk nem használt holtteret. Az ablaknyílásokkal megnöveli a színpadon lévő figurák számát, a hőesséssel tovább dinamizálja a képet. A Tanács képviselője egyetlen kritikát fogalmazott meg: „A kitűnően sikerült trojka tánc egyetlen kis szépséghibája, hogy a legmagasabb ablakból az énekkar legcsúnyább férfi tagja kukucskál ki. Cseréljük ki egy szép arcú nővel.”¹⁵⁷⁵ Vagyis mégiscsak egyfajta visszatérést kért a női szépség megjelenítéséhez. A jelmezek terén Roboz Ágnes, a Koreográfus Kör megbízottja azonban némi hibát vélt felfedezni: „A kosztümtervező nem ismerte a tánc tartalmát és felhasználta a Pjatnickij kórus Kurszlin tavaszi táncának igen szép ruháinak tervét. Azonban tudnia kellett volna, hogy a trojkában, ami téli szállító eszköze az orosz népnek, nem sok köze van ennek a ruhának.”¹⁵⁷⁶ Vagyis Eric a hitelességet feláldozta a látvány oltárán, illetve egyszerűbb is lehetett lemásolni egy már meglévő, elfogadottnak, mi több, etalonnak tekintett jelmezt, hiszen ezzel egy esetleges számonkérés esetén is védekezni lehetett.

¹⁵⁷⁵ Szőnyi József kritikája az FV *Májusfa* című bemutatójáról, 1950. április 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹⁵⁷⁶ Roboz Ágnes, *A Fővárosi Varieté műsorának értékelése a Koreográfus Körben*, d. n. OSZMI TA Ortutay Zsuzsa hagyatéka 8. d. 2011. 10. 98.

Az erotika lehetőségei és határai

Az erotikus, vagy kihívó test látványára épülő vizuális elemek – feltehetőleg a műfaj új kontextus adta lehetőségeinek határait kutatva – a Fővárosi Varieté első két revűjére (*Botrány az Állatkertben*, *Új világ csillagai*) voltak jellemzők. A harmadik műsorra (*Békehajó*) ezek, a műfaj hagyományában meghatározó látványelemek gyakorlatilag eltűntek.¹⁵⁷⁷

A közszélesített Fővárosi Varieté első revűbemutatója (*Botrány az Állatkertben*) még revűképek eklektikus sorozata volt.¹⁵⁷⁸ A címadó jelenet egy politikai áthallásokat tartalmazó pamflet volt a „magas-” és „szórakoztató” művészet viszonyáról, melyben az állatkert állatai különböző típusokat, figurákat személyesítettek meg; a játzókat ezért állatjelmezbe öltöztették (96-97. kép). (Az állatjelmezes szereplők további



96. kép: *Botrány az Állatkertben*. Korzakova Ludmilla (dongó), Tarján Panni (páva), Vértes Klári (párduc)

¹⁵⁷⁷ A politikai irányítás igen expliciten megfogalmazta elvárásait ezzel szemben: „A műsorból ki kell küszöbölni az erotikumot. [sic] [...] A műsor építő, konstruktív dolgokat tartalmazzon. Nevettetve életbevágóan fontos dolgokat népszerűsíthet. [...] Valamilyen formában akár a munkahősöket is lehet népszerűsíteni.” Nagybudapesti Kulturpolitikai Bizottság értekezletének jegyzőkönyve, 1950. január 5. BFL XXXV. 95. c. 4. 24. ó. e.

¹⁵⁷⁸ Díszletét Gara Zoltán, jelmezeit Eric tervezte.

politikai áthallásokra alkalmas jelmezeket is öltöttek magukra, így a Farkas például egy „Uncle Sam kalapot”). A páva jelmeze (96. kép) összetett és részletgazdag, kellei közt felvonultat strucc- és pávatollakat; önmagában álló látványosság. A festett palást és a hátán viselt tollszerkezet a vertikális hatást erősíti, szélességében is szinte megháromszorozza a szereplő alakját, ugyanakkor a Dongó és a Párduc jelmezéhez hasonlóan hangsúlyozza a test nőies vonalait.

Hasonló módon készültek a női tánckar jelmezei (medvebocsok, 97. kép), számuk az alábbi csasztuska előadása volt (a *Virágéknál ég a világ...* dallamára):

(soronként felváltva. Az utolsót mindig együtt)

Mi vagyunk a medvebocsok.
Szép ruhákon nincsen mocsok.
Brumm-bum-bumm!
Brumm-bum-bumm!
Szervusz kedves publikum!
Nem vagyunk mi még nagy medvék,
De a papa minket megvéd!
Brumm-bum-bumm!
Brumm-bum-bumm!
Ne félj te sem publikum!
Van benne sok erő, tudás:
Komoly, szorgos, dolgos munkás.
Brumm-bum-bumm!
Brumm-bum-bumm!
Szeresd te is publikum.
Nem mondunk most már csak hat szót:
Pusztit dobnak a kis mackók.
Brumm-bum-bumm!
Brumm-bum-bumm!
Szervusz kedves publikum!¹⁵⁷⁹

A primitív, és összességében értelmetlen versszöveg harmadik versszaka – a pusztidobás (a jelmezekkel kiegészülve) – értelmezhető az 1945 előtti mulatókultúrához tartozó erotika halvány továbbéléseként is, és az első két versszak előadásmódja is hordozhatott efféle áthallásokat. Kardos Magda macska-dala hasonló elven működött (98. kép).¹⁵⁸⁰ Mi több, a macskák karokat-lábakat nem takaró ruhája egy az egyben szerepelt az Moulin Rouge 1942 decemberében bemutatott *A tökéletes nő* című produkciójában (99. kép).¹⁵⁸¹ Ezáltal a revű egyfajta kereszte-

¹⁵⁷⁹ *Botrány az Állatkertben* – ügyelőpéldány. KGY Botrány az Állatkertben.

¹⁵⁸⁰ „Miau, miau, a szőrmém puha, fehér, a legfinomabb angóra; Miau, miau, ha a másik kandúr megkér, hát lemegyek egy tangóra.” *Botrány az Állatkertben* – ügyelőpéldány. KGY Botrány az Állatkertben.

¹⁵⁸¹ *A tökéletes nő* – műsorfüzet. OSZK Szt Műsorfüzet-gyűjtemény.

zési kísérlete lehetett a szakmai hagyománynak és az új tematikai-retorikai elvárásoknak. A díszletet is mutató képi forrás nem maradt fenn, az viszont nyilvánvaló, hogy nincs nyoma naturalista törekvésnek; a látványról elsősorban a jelmezek gondoskodtak.

Hasonló elem volt látható a *Tejcsárda-képben* (100. kép). A szám hat pólyásnak öltöztetett lány táncával végződött.¹⁵⁸² Ha a lányok pólyája nem is, de szájukba helyezett ujjuk ismét erotikus asszociációkat kelthetett a nézőben. A ujjszopó pólyáslány-kon koncepció már az 1930-as évek folyamán megjelent Eric tervei közt, abban az időben mikor a Moulin Rouge-nak dolgozott (101. kép). Apró, de lényeges különbség a két jelmez közt, hogy a háború előtti fotón a lányok pólyája vékonyabb, áttetsző anyagból készült és térd felett végződött, sokkal többet mutatva a görlek testéből. Mivel a tánckar nem volt Nádassy eredeti tréfájának része, gyanakodhatunk arra, hogy a rendező, vagy a tervező tudatosan nyúlt vissza az előző időszakhoz, hogy felidézze a műfaj erotikus hagyományait.



97. kép: *Botrány az Állatkertben*. Oroszlán: Alfonzó, Holló: Vay Ilus, Medve: Bellák Miklós, és a bocsok: Galambos Erzsébet és Darvas Marika¹⁵⁸³

¹⁵⁸² „Lányok mint pólyásbabák, tánc, stb. rendezés szerint.” *Botrány az Állatkertben* – ügyelőpéldány, KGY Botrány az Állatkertben.

¹⁵⁸³ Illetve VAX 2006, 147., ahol Vay tévesen az *Óz, a csodák csodája* előadásképeinek tulajdonítja a fotót.

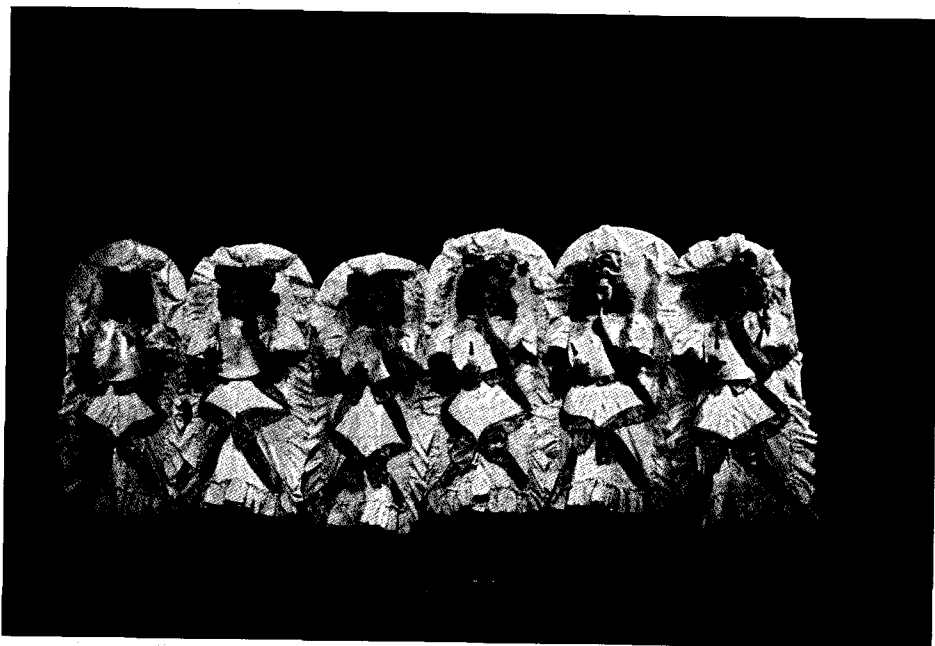


98. kép: *Botrány az Állatkertben*. A macskák¹⁵⁸⁴



99. kép: *Szeretem a pesti háztetőn*. Moulin Rouge, 1942

¹⁵⁸⁴ A fénykép Szilágyi György nosztalgiaikkében is megjelent: *Kasszát csinálók*, Ádám Magazin (2/1.) 1979.

100. kép: Tejcsárda. Női tánckar¹⁵⁸⁵

101. kép: A Moulin Rouge táncosnői, 1930-as évek

¹⁵⁸⁵ A fénykép Szilágyi György nosztalgicikkében is megjelent: *Kasszát csinálók*, Ádám Magazin (2/1.) 1979.



102. kép: Békehajó – Marokkói vásár

A *Békehajó Marokkói vásár*-díszlete látványgazdag, összetett teret alkotó kép, amely a mesés Kelet szórakoztatóipari toposzán alapszik. A táncosnők az ilyen tematikájú számokban a hárorú előtt általában háremhölgyek vagy hastáncosok szerepében jelentek meg gyöngyözött melltartóban, és átlátszó muszlin szoknyában vagy nadrágban (103. kép). Valószínűleg a színpadi erotika megjeleníthetőségének korlátozása miatt a *Marokkói vásár*ban viszont minden szereplő fel van öltöztetve. A lányok a lábat teljesen takaró vászon háremnadrágot¹⁵⁸⁶ viselnek, szinte csak a hasuk és az alkarjuk egy része maradt szabadon. Díszítmények elsősorban a felsőrészre, illetve a kiegészítőkre kerültek, (öv, fejfedők stb.) Eric azonban – a táncosok testének fedettsége ellenére – strasszdíszítésekkel hangsúlyozza a táncosnők kebleit. Karády Béla így emlékezett a meztelenséggel kapcsolatban: „Nálunk nem volt. Ez bizonyos szocialista erkölcs... föl sem merült, hogy topless vagy átlátszó, vagy stb. [...] Nincs átlátszó ruha, és nincs szabad mell.”¹⁵⁸⁷ Ilyesmire sem az Fővárosi Varieté, sem az Fővárosi Vig Színház revűiben nem akadt példa.

¹⁵⁸⁶ A háremnadrágot 1911-ben Paul Poirer vezette be az európai női viseletbe. Eredeti jelentéstartalmának elemzését lásd GECZY 2013, 137.

¹⁵⁸⁷ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

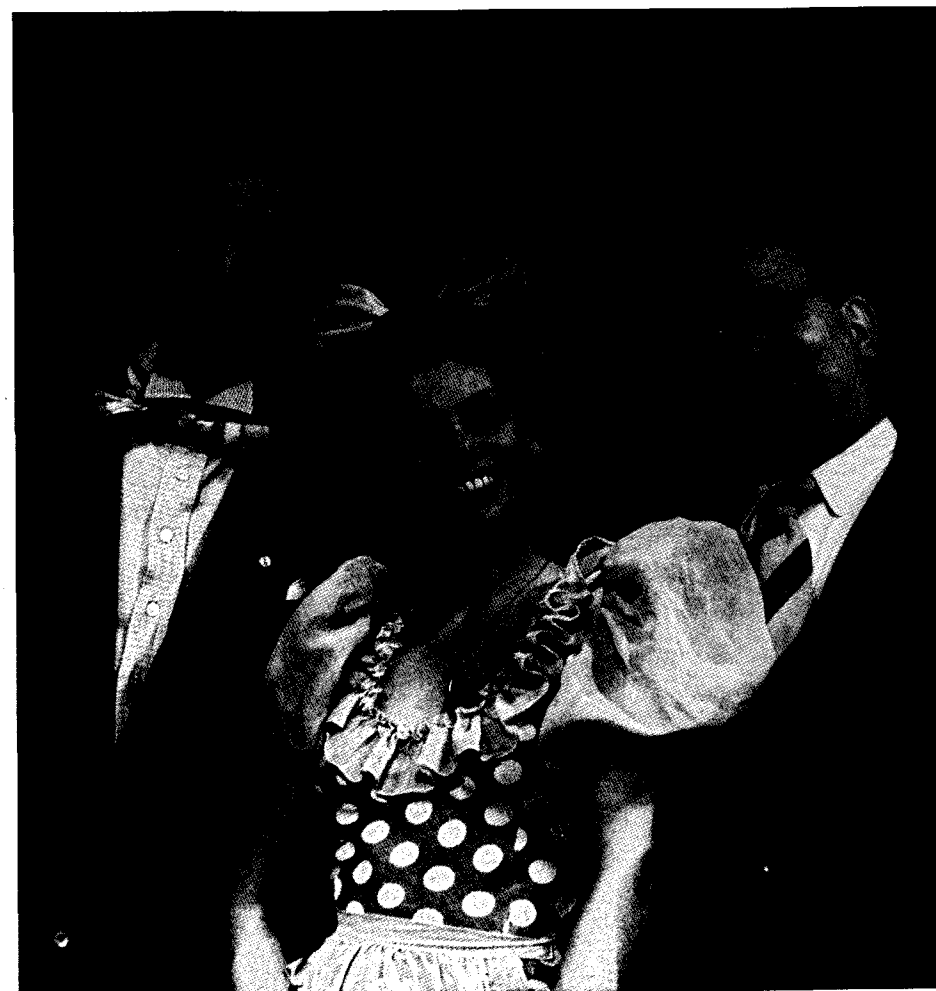


103. kép: Keleti táncosnő a Parisien Grillben [?] 1930-as évek

Új, propagandisztikus vizuális toposzok

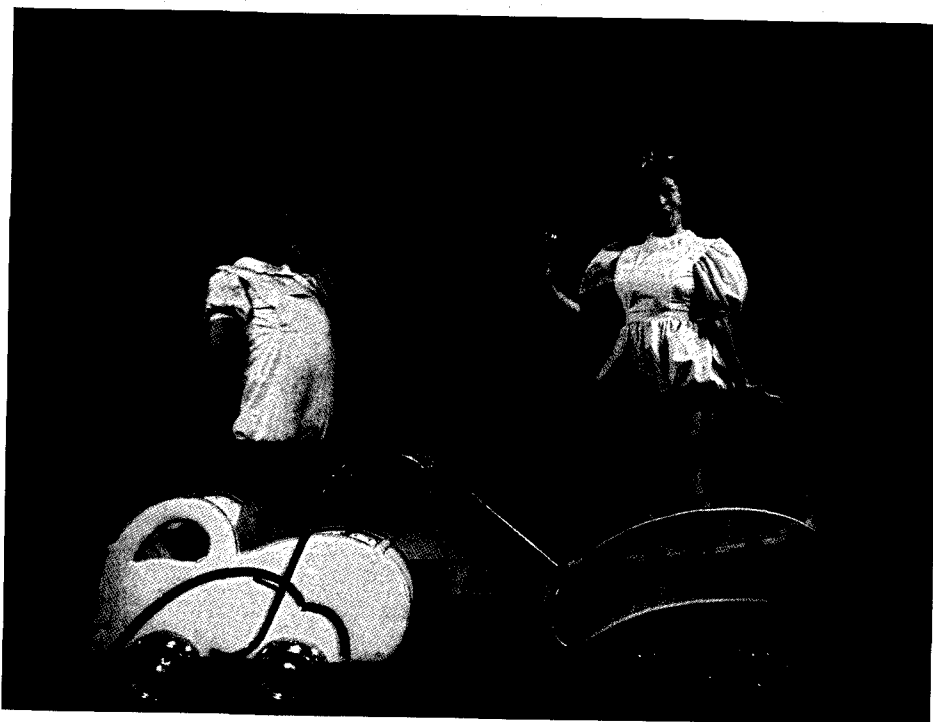
Az erotika mint hatáskeltő elem radikális csökkentésével párhuzamosan épültek be a műsorokba propagandisztikus, a korszak új állami kereskedelmi formáit pozitív kontextusban tematizáló reklám jellegű képek-betétek. Ennek első példája a *Botrány az Állatkertben* Nádassy László által írt *Tejcsárda*-jelenete (104. kép). A szerzői utasítás szerint „Szín közepén tejcsárda a jólismert felszereléssel. A pult mögött áll Gizi fehér köpenyben, a feje is fehér kendővel bekötve.”¹⁵⁸⁸ Eric a szerző által kívánt steril megjelenítés helyett a Gizit játszó Kardos Magda fiatalságát emelte ki a hajába kötött masnival, és mélyen dekoltált ruhájával (a kereszt is fennmaradt a nyakában!). Kardos, Bellák Miklós és Latabár Árpád közös dala után tolták be a két babakocsit, benne egy pólyásfiúval (Feleki Kamill) és egy pólyáslánnyal (Hlatky Edit), akik egy tejfogyasztást népszerűsítő duettet adtak elő (105. kép).

¹⁵⁸⁸ *Botrány az Állatkertben* – ügyelőpéldány, KGY Botrány az Állatkertben.

104. kép: *Tejcsárda*. Latabár Árpád, Kardos Magda és Bellák Miklós

A hátsó ferfec megoldású csárdapalc gombaforma architektúrája perspektivikus kialakítású; polcain szorosan, katonás rendben állnak a tejesüvegek, alattuk természetellenesen élükre állítva a mackósajtok, a pólyások mögött is tele vannak a polcok. Fogyasztásra buzdító, bőséget jelző utcai propagandaplakátot idéz a kép, felül háromszor is szerepel az új, tejtermékmonopolista Tejért (Tej- és Tejtermékértékesítő Nemzeti Vállalat) logójára nagyon hasonlító, de nem pontosan azonos tipográfia. (A jelmezeket tervező Eric a háború előtti tejpropaganda számára is dolgozott.)¹⁵⁸⁹ Ez a fajta „kirakati szocreál” visszatérő elem lesz az Fővárosi Varieté revűiben, így a *Békehajó* konyháján (111. kép), és az *Állami áruház*-képben (107. kép) is.

¹⁵⁸⁹ Központi Tejcsarnok propaganda-füzete, 1936. SZÁNTÓ 2013, 20.



105. kép: Tejcsárda. Feleki Kamill és Hlatky Edit



106. kép Kirakati szocreál a Kamara Varieté Vevőszolgálat című jelenetében

A – műfaji meghatározása szerint revűkép – a *Botrány az Állatkertben* című műsorban az ötvenedik áruház megnyitását ünnepelte.¹⁵⁹⁰ Érdemes megfigyelni a kép propaganda-jellegét, különös tekintettel az emlegetett árubőségre, amely enyhén szólva kérdéses volt a korszakban. (Szereposztás: I. Lány- Rév Erzs, II. Lány- Galambos Erzs, III. Lány- Vértés Klári.)

(Díszlet tervezés szerint. I. és II. lány együtt jönnek)

KETTEN: Megnyílt az ötvenedik Állami áruház,

Ez a nap ünnepnap!

Itt bőség várja mindenütt, osztály van több, mint száz,
Minálunk mindent kap!

I. LÁNY: Én az illatszer-osztály nevében jöttem!

II. LÁNY: És a trafikáru küldött engem!

KETTEN: A cikkeinkből most önöknek kis mintát adunk

Kezüket nyújsák fel

Ügyesen kapják el...!

(Dobálás, tánc rendezés szerint, utána el együtt)

III. LÁNY: (bejön) Én az édességek osztályát képviselem,

Figyeljenek most rám!

Az árainkhoz idomult már a természetem,

Ezt miért titkolnám...?

Sokszor mondják rám, hogy: nézd csak, milyen édes!

Vagy azt: olyan savanyu, hogy rémes!

Most majd meggyőződhetnek arról, hogy cukros vagyok,

Kezüket nyújsák fel,

Ügyesen kapják el!

(Dobálás, tánc, utána el)

LÁNYOK: (a nézőtéren át jönnek)

Tessék, tessék, itt a savanyu és az erős,

Kapják csak el szépen!

Itt mindenki kap, nincs protekció, nincs ismerős,

Ez megszűnt már régen!

Mi dobálunk csak és, aki kapja-marja,

Az nyert, akinek hosszabb a karja!

Csak tessék-tessék, itt a savanyu és az erős,

Kezüket nyújsák fel,

Ügyesen kapják el...!

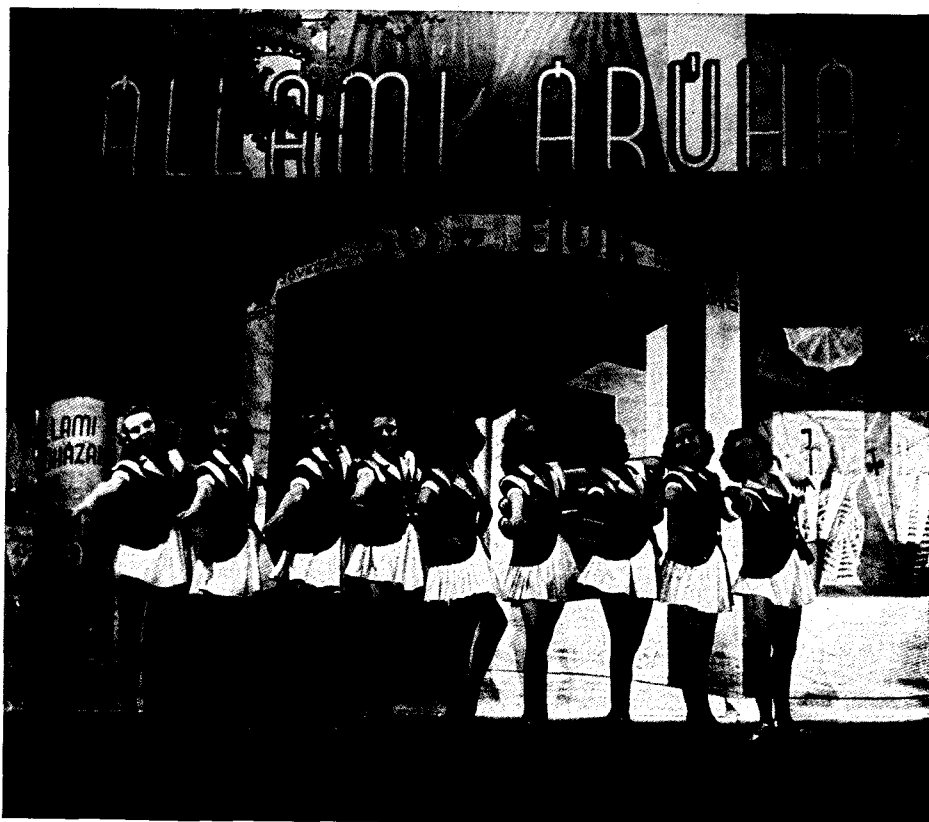
(Tánc, finálé.)

Függöny¹⁵⁹¹

¹⁵⁹⁰ Az Állami áruház-tematika részletes elemzését lásd HELTAI 2011a, 270.

¹⁵⁹¹ *Botrány az Állatkertben* – ügyelőpéldány, KGY Botrány az Állatkertben.

A festett előfüggöny egy áruházi főbejáratot és annak a korszak propagandaplakát-jait idéző kirakatát ábrázolja. A *Tejcsárda-kép*hez hasonlóan a kirakatban mértani pontossággal elhelyezett napernyők sorakoznak, és itt is megjelenik az áruházak jól ismert tipográfiája. A felirat mögött festett zászlók vagy sugarak hangsúlyozzák az alkalom ünnepélyességét. A kép törekszik térbeli illúzió kialakítására a fény-árnyék-hatásokkal (forgóajtó), a kompozíción belüli rétegződés segítségével (hirdetőoszlop). A görlsor (őket immár az ügyelől példányban sem nevezik görlöknek, csak lányoknak), azaz a női tánckar valószínűleg a fináléhoz pózol. A lányok öltözete formaruhát idéz, de a szoknya hosszát valószínűleg nem a tényleges uniformis, hanem a szakmai hagyomány szabta ilyen rövidre. A szövegkönyv alapján e kép egyértelműen az állami áruházak interaktív, élő reklámja lehetett, ahol a nézők valamiféle termékmintával is gazdagodhattak. (Nincs írott forrás arra vonatkozólag, érkezett-e a Belkereskedelmi Minisztérium vagy az állami áruházak részéről felkérés a FÖNI-vel való együttműködésre és reklámra.) A III. Lány szövege szerint önmagát az áruház édességosztályával azonosítja, ami megfelelő testtechnikával és gesztusrendszerrel szintén erotikus asszociációkra adhatott alkalmat. A három „reklámlány” száma után a nézőtér felől



107. kép: Megnyílt az 50. Állami Áruház, revűkép

érkező tánckar megtörte, és összemosta a hagyományos nézőtér-színpad-elkülönítést.¹⁵⁹² Ugyanezt a propagandisztikus kirakat-elvet hiányolta a Tanács képviselője a *Májusfa* című műsorban is: „A második jelenet díszlete a Sportszer NV. [Nemzeti Vállalat] portálja rosszul sikerült. A felirat nem olvasható, mert túl magasan van, és így a közönségnek fogalma sincs, hol játszódik a jelenet. A kirakatot ábrázoló rész teljesen kirakatszerűtlen. Nincs olyan kirakat a valóságban, ahol két ing és egy tenispálya teniszezőkkel lenne. Véleményünk szerint egy árukkal bőségesen zsuffolt [sic] kirakatot és nem egy tájképet kell a helyébe festeni.”¹⁵⁹³ Vagyis a tervezői fantázia alulmaradt a propagandisztikus elvárásokkal szemben.

Az *Új világ csillagai* című műsor *Győzött Csepel* című képében a Lantos Olivér vezette Csepel motor legyőzte BMW-s vetélytársát; a második felvonásban pedig Grigorjev Szergej Alexejevics *Családi kör* című festményének „előadása” szerepelt (Lantos Olivér, Vally Gabriella énekesek és Vay Ilus komika előadásában). A jelenetről, színpadképéről, és magáról a festményről azonban az ügyelől példányban sincsenek további információk. Hasonló célú propagandisztikus kirakati listázás jelent meg a *Békehajó* konyhája fölé festett ételsorral is. (111. kép) Az ételsor nem különlegességeket, hanem kimondottan kevés alapanyagból készült, olcsó megoldásokat kínál, húsétel például nem is szerepel közte. A Fővárosi Varieté utolsó revűjében, a *7 vidám nap* nyitóképében a hasonló, idealisztikus stílusban ábrázolt Postás Üdülőt propagálták (108. kép). A produkció egy jelmezbállal indult, ahol a szövegkönyv igen pontosan előírta a jelmezeket:

[...] hirtelen furcsa jelmezek kerülnek előtérbe. Titó, Brevin, De Gasperi [sic] és Franco maszkjai, akik lányokat kérnek fel vagy akarnak elvenni erőszakkal táncosaiktól. Nevetve, sikoltva védekeznek ellenük [...] és egy kéményseprő jelmezes fiú elkiáltja magát:

KÉMÉNYSEPRŐ: Le az álarc! (Ki-ki lekapja az álarcát, a jelmezek felismerik egymást, nevetés, taps. Csak a politikus-maszkok állnak tovább közepén.)

TÍBI: (Bohócnak öltözött fiatal fiú a maszkokhoz.) Nem halljátok? Előkelő vendégeink: Franco, Tito és egyéb Atlanti boyok, [sic] le az álarc! (Hirtelen odaperdül a maszkokhoz a Cinka Panna-ruhás¹⁵⁹⁴ Pannival és a szlovák lánynak öltözött Jolánnal, lerántják az álarcokat, amelyek mögött egy-egy Truman-karikatura látható. Nagy nevetés, taps, amelyből végül is egy öreg munkás, Tokodi nevetése szűrődik ki)

TOKODI: Ha-ha-ha-ha, az egész atlanti szövetség mögött mindenütt a Truman? De jó kis móka.¹⁵⁹⁵

¹⁵⁹² A tánckar nézőtéri távozására a *Békehajó*ban is volt példa. *Békehajó* – ügyelől példány. KGY Békehajó.

¹⁵⁹³ Szőnyi József kritikája az FV *Májusfa* c. bemutatójáról, 1950. április 20. BFL XXIII. 114. BP FT VB NO 4. d.

¹⁵⁹⁴ Cinka Panna (1711–1772): cigányzenész, hegedűs, az egyik első cigányprimás. Kodály róla írt daljátékát 1948-ban mutatták be *Czinka Panna balladája* címmel.

¹⁵⁹⁵ *7 vidám nap. Tavaszi verseny* – szövegkönyv, BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

Az álarcosbál-nyitóképhez előírt maszkok (melyek kortárs politikai vezetők, a propaganda ellenségekének vezetőit ábrázolták) és a jelmezek is az agresszív politikai propaganda eszközévé tették a képet. Támadó hangolású revűkép, ha volt is a műfaj két világháború közti történetében (elsősorban a II. világháború alatt volt elképzelhető ilyen), bizonyosan ritka volt. „Népi” alakokat szerepeltettek, de vajon hányan ismerhették fel Jolán „szlovák lány” figuráját a jelmeze alapján, és mi különböztette meg ezt a népies jelmezt attól a népies jelmeztől, mely az utópikus társadalomkép megjelenítésének eszköze volt? (Vö. a Vurstli közönségével, 121-122. kép.)



108. kép: 7 vidám nap, nyitókép

Továbbélő képi toposzok

a) A hajó

A *Békehajó* a Fővárosi Varieté harmadik bemutatója volt,¹⁵⁹⁶ és a hajótoposz valamint a világhárás volt a központi témája; de az utazás és egzotikum a műsorban elsősorban a keleti blokk országaira terjedt ki). Aktuálpolitikai indíttatású meséje szerint 1945-ben az amerikaiak lefoglaltak Marseille-ben egy magyar hajót legénységgel együtt, mire a magyarok úgy döntenek, hazaszöknek a hajóval együtt. A díszlethajó vizuális megvalósítását vizsgálva megállapítható, hogy az a két háború közti példákkal összehasonlítva lényegesen kevesebb stilizált motívumot használ (109. kép).¹⁵⁹⁷ Eric itt a fedélzet és a hajószerkezet naturalista és részletes megjelenítésére törekszik (a Magyar-Szovjet Tengerhajózási Rt. névjegye is felkerült a mentőgyűrűkre). A kompozíció szigorú, szimmetrikus szerkezetű (a színpad jobb oldaláról nincs kép, így nem tudjuk, lógott-e a színpadi hajón a mentőcsónak), a hajókémény vonalrajz-galambja¹⁵⁹⁸ azonban oldja a naturalista hatást. A képen látható statikus színpadi hajókonst-



109. kép: A női tánckar a *Békehajó*n

¹⁵⁹⁶ Bem. 1950. január 25.

¹⁵⁹⁷ Eric a Moulin Rouge-nak is tervezett már hajós képet. *Táncol a Moulin-flotta* – műsorfüzet 1937[?] január. VGY.

¹⁵⁹⁸ A galamb egyben az. ún. békeharcot, a kor tematikus motívumát is megidézhette.



110. kép: A férfi tánckar a Békehajón. Jobb szélén Klapka György

rukció a fináléban dinamikussá vált: „Abban volt az Ericnek egy zsenialitása, a fináléban reflektorokkal, ilyen kinyíló reflektorokkal, hogy a hajó jön, jön, jön, be, mint-ha bejönne a nézőterre.”¹⁵⁹⁹ A hajó a történet szerint Budapestre érkezett meg és kellő fénytechnikával valóban elérhették ezt a hatást. (A képeken is kivehető, hogy a plasztikus hajó alja nem találkozik a színpaddal, valószínűleg gumikerekeken gurult.) Ez a hajó azonban, összevetve a Royal 1929-ben bemutatott hajós képével már nem fel-

¹⁵⁹⁹ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.



111. kép: Békehajó – Hogyan készül az ebéd?

tétlenül ugyanazokat az asszociációkat hordozza (utazás, nagyvilág, nagyvilági élet stb.), hanem a történetmesélés naturalisztikus eszköze; ráadásul nem személyszállító, hanem hadihajó. A lányok nőisége teljesen feloldódik Eric bő matrózegyenruhájában, a magassarkú cipőket is karaktercipők váltják. Ebben a revűben jelent meg először velük egyenrangú szerepben a „boy”, azaz a férfi tánckar (110. kép).

b) Allegória és absztrakció

Az *Új világ csillagai* szovjet festménye mellett más allegorikus képek is szerepeltek a műsorokban. Az egyik a *Sakk-balet*t, az egyetlen kép, melyet elkészülte után tiltottak le Karády Béla szerint. „Volt egy sakkbalett, amit a Vashegyi koreografált, ami lényegében a fehér és a fekete figuráknak, zseniális, modern, ha ma mutatnák be, kár, hogy nincs meg, ünnepelnék. [...] egy fiatal zeneszerző, aki korrepetitor volt az Operában az szerzett zenét, szintén ilyen modern, kicsit Bartókos zenét szerzett. [...] a fehér királynő győzött a fekete király ellen. Ugye akkor a néger és a fehér kérdés... a néger ellen a fehér királynő győzött.”¹⁶⁰⁰ Karády szerint ez volt a letiltás oka, és nem a kép absztrakt ábrázolásmódja és a zene modern hangzása. Díszletkép erről nem maradt fenn, de Karády gyűjteményében megtalálható Eric Parisien Grillnek tervezett sakk-kép, melyet valószínűleg újrahazsnoított.¹⁶⁰¹ A fennmaradt két

¹⁶⁰⁰ Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.

¹⁶⁰¹ Parisien Grill *Sakk-kép* – látványterv, d. n. KGY Feljegyzések Szőnyi-ügyben.

eredeti jelmezterv alapján a női huszárdresszek elemeit magától kölcsönözte,¹⁶⁰² ugyanakkor lényegesen egyszerűbb, valószínűleg a zene, illetve a koreográfia stílusához illeszkedő stilizált táncdresszeket tervezett.

A másik ilyen allegorikus kép a *Herendi Porcelángyár megelevenedett figuráinak tánca* címet viselte.¹⁶⁰³ Az alábbi képen kívül semmilyen más forrásunk nincsen erről a számról.¹⁶⁰⁴ A műfaji díszlethagyományból megjelent a revülépcső, azonban ha a cím nem tájékoztatna, jelmezük alapján nem lenne egyértelmű, kit jelenítenek meg a táncosnők. (Dresszük azért lehetett felül nyitottabb, mert valószínűleg balett jellegű volt a szám; erre utal a spicc-cipő, és a túllszoknya is.)



112. kép: 7 vidám nap – Herendi porcelánfigurák

A porcelántematika ugyanekkor Párizsban, a Folies Bergère műsoraiban is jelen volt. Michel Gyarmathy tervezte a képet, Franciaország nevezetes sèvres-i porcelángyárának rokokó figurái elevenedtek meg (113. kép).¹⁶⁰⁵ Részletgazdag, nemes anyagból készült kosztümök, maszkok voltak láthatók a Folies műsorán. Paradox módon azonban ebben az esetben a Folies porcelánfigura-megjelenítése hat naturalisztikusnak, miközben a 7 vidám napban látható kompozíció erősen stilizáltnak tűnik.

¹⁶⁰² OSZMI TA Vogel Eric: *Sakkbalett*, illetve TURNAI 2015, 15–16.

¹⁶⁰³ Színház és Mozi (4/15.) 1951. április 5–12.

¹⁶⁰⁴ A 7 vidám nap című produkció szövegkönyvében nem szerepel pontosan sem a helye sem témája. Valószínűleg, mert ekkora a műsorkészítés már kaotikussá vált a Fővárosi Varietében. 7 vidám nap. Tavaszzi verseny – szövegkönyv, BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹⁶⁰⁵ 1938-ban szerepelt a Folies Bergère műsorán a *Le Parade des Porcelaines* című kép, valószínűleg ezt dolgozta át Gyarmathy az 1952-es műsorhoz. Még 1977-ben is műsoron volt. *Folie, je t'adore*-műsorfüzet, KGY Műsorfüzetek.



113. kép: Folies Bergère: Une vraie Folie – Les porcelaines de Sèvres, 1952

c) Történelem

Az egyes történelmi korszakok, illetve azok személyiségeinek látványos jelmezekkel való megidézése szintén régi hagyomány a revűszínpadokon. Az új revűkben tapasztalható jelenkultusz, illetve jövőre irányultság az ilyen témák számát ugyan csökkentette, de *A Sziget rózsái* című revű szinte teljes egészében a múlt reprezentációjára épült: 1849, 1909, 1914, 1936 és a jelen (1950) megjelenítése kimondottan nagy jelmeztervezői feladat lehetett. (A Fővárosi Vig Színház nyitó darabja, a *Peleskei nótárius* is ezt a toposzt képviselte.) A megjelenítendő korszakokat az új, politikai propaganda által népszerűsített történelemszemlélet alapján választották ki.¹⁶⁰⁶

¹⁶⁰⁶ Lásd: 275–296.

d) Budapest

A világáros-kultusz a revűk egyik legrégebbi toposza. Pesten az 1930-as évek második felétől vált igazán hangsúlyossá (az operettszférában már az 1920-as évektől), amikor az idegenforgalom felfedezte a fejlett lokálkultúrát (116. kép).¹⁶⁰⁷ Hozzájárult a téma népszerűségéhez az is, hogy a pesti szórakoztatás tereire épített szűzséjű operettek feltűnően sikeresnek bizonyultak, és a vállalkozók hasonló sikert reméltek ezek revűkben való szerepeltetésétől is. Ez a nosztalgiaakeltő, a vizuális világot és a számok dramaturgiáját is meghatározó referencia a Fővárosi Varieté revűiben is jelen volt. A *Békehajó* keretszáma, a hazavágyó matrózok által énekelt, ma is közismert *Budapest, Budapest te csodás* című dal,¹⁶⁰⁸ illetve a darab fináléja, a fővárosba való

114. kép: Városliget-ábrázolás a *Jó reggelt, Budapestben*

¹⁶⁰⁷ Az idegenforgalom és a pesti lokálkultúra részletes elemzése az 1930-as években még feldolgozásra vár: „Békében, a nagy idegenforgalom idején a varieték fontos szerepet játszottak a metropolisok életében: ők szolgálták ki a bőpénzü külföldit. A nyelvet nem ismerő globetrotter számára a színházak hiába vonultatták fel legjobb darabjaikat, hiába szerepeltették patinás nevű művészeit, – az idegen a nemzetközi műsort bemutató varietéket kereste fel, mert azokban elszórakozott anélkül, hogy az illető ország nyelvét ismerné. Berlin, Párizs, London, New-York világhírű varietékat tartott fenn, ezeket a külföldiek sorrendben hamarabb megtalálták, mint a képtárakat. Ezek után érthető, hogy a legelsőrangú varieték csak a legelsőrangú erőket bocsátották színpadjaikra, a revűrészen pedig a legszenzációsabb tálalásban mutatták be attrakcióikat a kényes ízlésű, és sokat látott közönségüknek.” Tolnai Világlapja 1944. január 19.

¹⁶⁰⁸ Szövegírók: Horváth Jenő, Szécsén Mihály; zeneszerző: Fényes Szabolcs.

115. kép: A Lízseben este. *Moulin Rouge*: 1910

megérkezés; a *Májusfa* Pesten játszódó története; A *Sziget rózsáinak* Margitszigeten játszódó cselekménye; a *Jó reggelt, Budapest* című revű pedig már a címében is hordozta a nagyváros-toposzt. (Bár ekkor már teljesen megszűnt az idegenforgalom, így a Budapest-propaganda elsősorban az efféle önreprezentációt általában örömmel fogadó budapestieknek szólt.) Vizuális megvalósítása leggyakrabban egy-egy városi nevezetesség épülethomlokzatának a színpadképbe komponálásával történt.¹⁶⁰⁹ Leggyakrabban a történelmi szórakozónegyedhez, a Városligethez, illetve a Vurstlihoz kapcsolódtak ezek a vizuális asszociációk (mint azt a *Moulin Rouge* 1942-es produkciójánál bemutattuk). Ez a toposz elfogadhatónak, továbbélhetőnek tűnt az új kulturális és színházi kontextusban, a Fővárosi Varietében bemutatott revűkben. Így a *Májusfában* négy Városligethez köthető helyszín is megjelent, és az alábbi kép alapján a *Jó reggelt, Budapestben* is volt ilyen, sőt a *Botrány az Állatkertben* is ide tartozhat. Eric jellemzően a Vajdahunyad-varának romantikus várkastély-képzeteket keltő idealizált kapuja révén jelenítette meg a helyszínt (114. kép), gyakorlatilag ugyanolyan kompozícióval és attribútumokkal, ahogy a háború előtt (115. kép). Ugyanakkor a naturalista történetmesélést kiszolgáló, a tervezőnek időnként konkrét helyszíneket is meg kellett jelenítenie (pl. a Rudolf teret a *Májusfában*).

¹⁶⁰⁹ A már ismertett *Állami áruház*, illetve a többi propagandisztikus kép is értelmezhető ennek részeként.



116. kép: Idegenforgalmi hirdetés a Moulin Rouge által kiadott Éjszaka magazinban, 1938

e) Ismétlődések

Amellett, hogy a műfajnak megvannak a képi – tematikus toposzai, a tervezőknek is megvannak a maguk bejáratott eszközei, paneljei. Székely László frappánsan fogalmazta meg: „Mi, tervezők ismétljük önmagunkat, soha nem tudunk újat kitálatni. A korinthuszi oszlop fő óta csak abban vagy tehetséges, hogy az fölül van vagy lent van.”¹⁶¹⁰ Ez részben magyarázhatja a vizuális elemek egyezését a Fővárosi Varieté, és a Fővárosi Víg Színház revűiben. Illetve hiába próbáltak „új” műfajt teremteni a szakmai hagyományban jártas művészekkel, azok stílusa az új produkciókban is kivehető maradt, sőt éppenséggel hozzájárult a műfajkísérletek műsorainak viszonylagos népszerűségéhez. A vizualitás esetében lehetetlennek bizonyult a szakmai hagyománytól való függetlenedés.¹⁶¹¹ Eric későbbi pályafutása során is rendszeresen „merített magából”, azaz visszatért korábbi tematikáihoz és megoldásaihoz.¹⁶¹²

¹⁶¹⁰ Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 25.

¹⁶¹¹ „Eric sem fogta fel elég komolyan a díszlettervezés munkáját. Nagyon szép díszleteket produkál ugyan, de még mindig a revűszépségre van tekintettel, ugyanakkor egy-egy mozzanat hangulatát nem adja vissza eléggé.” Gál Péter hozzászólása a Színházművészeti Szövetség vitaestjén a *Májusfa* című előadásról, 1950. május 13. KGY Májusfa-vita.

¹⁶¹² Pl. a *Pokol* című tematikus kép a harmincas években és a nyolcvanas években gyakorlatilag változtatás nélkül jelent meg a műsorban. (Lásd az Eric 2011-es emlékkiállításának szórólapján szereplő tervet a Moulin Rouge egyelőre azonosítatlan műsoráról, VGY.) Magyaros megoldásainak visszatérésére a hatvanas években volt példa, ismét a Moulin Rouge színpadán. Budapest Táncpalota: *Telstar-revű* – műsorfüzet. VTGY, MKVM Könyvtár.

A szocialista realizmus igénye és a tervezői fantázia a Fővárosi Víg Színház revűiben: „revüengedmények” és „revükövetelmények”

A Fővárosi Víg Színház három bemutatott revűje (mely a műfajjal való 1950-es években zajló kísérletezés utolsó fázisának tekinthető) ugyanazokra a toposzokra, illetve dramaturgiai sémákra épült, mint a Fővárosi Varieté produkciói. Azonban, mivel Fejér István igazgató és Rácz György főrendező az irodalmi alapokban vélték felfedezni revükísérletük első produkciójának sikerét, az íróknak tényleges súlyt szerettek volna adni: olyannyira, hogy a látványelemeket is a szöveg alá kívánták rendelni.¹⁶¹³ A színház főrendezője a revüműfaj létjogosultságáról rendezett szakmai vitán markánsan foglalt állást a revülátvány stílusát illetően: „A revüdíszletnek szorosan alkalmazkodnia kell a szövegkönyv mondanivalójához, a táncképek jellegéhez, a zene hangulatához. [...] Nem szükséges, hogy a revütervező, mondjuk a Margit sziget [sic] a mai reális valóságában vigye színpadra, keveredhetnek a színpadképébe olyan stíluselemek is, amelyek egy tíz év múlva, teljes pompájában kibontakozó Margit-szigetre utalnak, de sohasem mutathat be a színpadi szigeten aranyporos faleveleket, bársonyruhás törzseket és flitter-lugasokat. Még fokozottabban áll mindez a kosztümökre, amelyek rengeteg csábítás lehetőségét, rengeteg buktatót rejtnek magukban: a selymek, brokátok, tüllök zuhataga csábít az öncélúságra – ugyanakkor – főként a népi képeknél – állandóan ott leselkedik a naturalizmus veszélye, amely az »ezen a vidéken darócgatyát hordanak és csak a siffonpruszlik hiteles« balos elve alapján akarják a revüt álhitelesség ürügye alatt megfosztani színeitől, lehetőségeitől.”¹⁶¹⁴ Naturalizmust vár el a produkció díszletében (bár a Margitsziget példája szerint engedmények tehetők az idealisztikus megjelenítés irányába), és végleg száműzni kívánja a gazdagság illúziójának hagyományos bemutatását, az aranypor-bársony-flitter szentháromságát, melyet öncélúnak tart. (Az efféle kellékek beszerzése a korszakban amúgy sem volt egyszerű.) Sokkal megengedőbb viszont a jelmezek esetében – valószínűleg a koreográfus számára tett engedmény a stilizáció lehetősége. A látványnak mindazonáltal jelentősen meg kell változnia a községeztések előtti revűkhöz képest: „Kétségtelen, hogy e működésnek nem megvetendő eszközei a revülépcső, a bársony, a színes reflektor, vagy akár az elővillanó formás láb, – de a revüvalóságok közepette nem hagyhatja egy pillanatra sem figyelmen kívül az élet valóságát s azokat a művészi követelményeket, amelyeknek nincsenek revüengedményei, csak revükövetelményei,

¹⁶¹³ „A jelmezek és a díszlet műfajunkban nemcsak rendezői, díszlet és jelmeztervezői, hanem igen gyakran írói problémát is jelentenek.” Feljegyzés a múlt év dramaturgiai munkájáról, 1951. szeptember 19. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁶¹⁴ OSZK SztT fond 16/4. A Színház- és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből – *Kell-e revü és ha igen, milyen legyen?* c. ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17.

éppolyan szigorúak és kötöttek, mint minden más műfajban.”¹⁶¹⁵ Rácz a „valóság” középpontba állítása ellenére nem vetette el teljesen a hagyományos elemek (lépcső, bársony) felhasználását sem. Tehát látszólag határozottan állást foglalt a revük látványának alapelveivel kapcsolatban, de retorikáját úgy építette fel, hogy ezek a határozottnak tűnő elvek kellően flexibilisek legyenek. Rácz itt ugyanazt a beszédmódot alkalmazta, mint Gáspár Margit az operett legitimálásának érdekében.¹⁶¹⁶ A produkciók látványvilágában az vált elsődleges kérdéssé, hogy mennyi maradhatott meg a tervező egyéniségéből. Mozgásterét a naturalista ábrázolást preferáló elvárásrendszere, és az írók megnövekedett szerepe szűkítette le: egyes képek már részletesen „kitalált látványvilággal” érkeztek a tervezőhöz. Ilyen volt a *Most jelent meg* 19. képe:

Vasöntőde [sic] (A két kályha közül a jobb oldali elé a daru láncán méltóságteljes lassúsággal beúsztat egy hatalmas üstöt. Miska bácsi, Kőrösi, Balázs Éva és a riporter ott állnak a kályha jobb oldalán. Baloldalon a kis emelvényen a Kályhás áll, kezében csapolórúddal. Mikor néhány másodperc múlva Miska bácsi és Kőrösi az üstöt a csapolócsatorna nyílása alá igazítják, bezúzza a tapasztott agyagdugót a kályha torkába, és a csapolócsatornán kizúdul a fehéren izzó folyékony vas.)

Kőrösi: (meghatott boldogsággal áll a kályhából ömlő tűzpatak ragyogó visszfényében és nézi a vasfolyamot)”¹⁶¹⁷

A kép az írói fantázia eredménye volt: olyan látványt vázolt, mely korrelált a politikai propaganda nehézipar-fejlesztési retorikájával. A tervező feladata itt a kivitelezésre szorult vissza: miképp lehet megvalósítani a fenti látványt a naturalista követelményeknek eleget téve (a Royal színpadtechnikájával!). Ehhez a tervezőnek is meg kellett ismernie a vasöntés technikai eszközeit és folyamatát, illetve azokat valamilyen formában feltehetően mégiscsak stilizálni (a jelenetről nem maradt fenn ikonográfiai forrás). A szélsőségesen naturalista elvárásokat a szereplők időnként igyekeztek a maguk javára fordítani.¹⁶¹⁸

A Peleskei nótárius

A Fővárosi Víg Színház első bemutatójának a revüműfaj „haladó hagyományait” kutatva választották Gvadányi József *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* című ver-

¹⁶¹⁵ OSZK SztT fond 16/4 A Színház- és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből – *Kell-e revü és ha igen, milyen legyen?* című ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17.

¹⁶¹⁶ Vö. a Fejér István és Rácz György új revükonceptiója alfejezettel: 241–244.

¹⁶¹⁷ *Most jelent meg* – szövegkönyv, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.

¹⁶¹⁸ „Másik megjegyzésem a Közért-jelenettel kapcsolatos. Négyen vagyunk vevők és rettenetesen kínlódunk ott a színpadon. Csomagokat nem kapunk, illetve ha kapunk, kis vacakokat, és aztán újra visszamegyünk. Ezt a jelenetet is valahogy realisabbá kellene tenni. Ne sajnáljon a színház 10 deka felvágottat egy-egy zsem-lével vagy 10 deka francia salátát és adjanak hozzá valamit, hogy az ember indokoltan ott tudjon állni a színpadon, mialatt eszik valamit. (Derűltég.) Én a magam részéről így csak kínlódom, nem tudom, mit is csináljak, hová menjek, míg a hosszú duett tart.” Balázs Ferenc hozzászólása a *Címe: ismeretlen* szakmai bemutatójának vitáján, 1952. január 9. OSZK SztT fond 16/3.

ses elbeszélését.¹⁶¹⁹ A történelmi téma nagy kosztümök felvonultatására adott alkalmat, a hatásos látványvilágot már az előadást beharangozó cikkekben megelőlegezték Eric jelmezzrajzainak közlésével.¹⁶²⁰ Hét tömegjelenettel gazdagították a produkciót (ilyen volt a Nagypeleskét, a pesti korzót és a királyi tábla ülését bemutató jelenet). A nagyszabású nyitórevű tervezett 300 (!) történelmi kosztümjéhez a színház külön anyagi támogatásért folyamodott a Tanácshoz.¹⁶²¹

Az első kép, a leeresztett előfüggöny az eredeti verses elbeszélés első kiadásának címlapja volt, amely előtt a Lengyel Vilmos játszotta Gvadányi, a történet eredeti szerzője prologust mondott el (117. kép). A másik oldalra felfestett évszám a cselekmény idejéről tájékoztat. (Noha a mű első kiadása 1790-es, és az akkori jelenben játszó-dott. Erre az időpontra áthelyezve anakronizmussá vált a Hetz-Theaterben játszó-dó jelenet, mert az csak 1787-ben nyílt meg.) Varga Mátyás díszletének képei a mű első kiadásának elképzelt illusztrációi; ugyanakkor a színen látható székek és padok anakronisztikusak. (118. kép) Eric jelmezei is hitelességre törekedtek, annak ellenére, hogy a városi polgárok frakkjainak és ruháinak szabása inkább egy későbbi időszakot, az *empire*-t, de mindenképpen a francia forradalom utáni időszak viseletét idézi. (Lehet, hogy ez az adaptálók felületessége és nem tervezői intenció volt, mivel a leírás szerint a 7. képben egy „biedermeier dáma” jelent meg, noha a stílus csak jóval később, 1815 után alakult ki.)¹⁶²²



117. kép: A Peleskei nótárius-prológ

¹⁶¹⁹ Bem. 1951. szeptember 14.

¹⁶²⁰ *Életrekel a „Peleskei nótárius”*, Színház és Mozi (4/32.) 1951. augusztus 10–16.

¹⁶²¹ „Az évadnyitó revű 300 korhű kosztüm elkészítését igényli, tekintettel arra, hogy minden igényt kielégítő empire-jelmezeket ilyen (de még csekélyebben sem) számban [sic] nem lehet kölcsönzökből venni.” Szilágyi György és Rácz György levele a Fővárosi Tanács pénzügyi osztályának, 1951. július 17. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁶²² *Peleskei nótárius* – vázlat d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 10. d.



118. kép: Jelenetkép a *Peleskei nótárius*ból

Címe: ismeretlen

A *Címe: ismeretlen* története szerint Bódi János honvéd főhadnagy egy vidéki vasútállomáson várja a pesti gyorsot, hogy Pesten megkeresse azt a lányt, akinek csak a nevét tudja és aki a nyáron vérátömlesztéssel megmentette édesanyja életét.¹⁶²³ A Budapest-toposzra épülő 24 képes revűben a naturalizmuson alapuló, propagandisztikus elemeket felvonultató látvány dominált (119. kép; és az *Utasellátó*-jelenet díszletfüggönye is a „kirakati szocreál” elvei szerint jött létre). Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy e meglehetősen aktuálpolitikai toposzokból komponált revűben az első finálé és a második felvonás utolsó ensemble-jelenetképe teljes egészében Eric stílusára épült. (A darabnak nem volt klasszikus *finale ultimoja*, az utolsó képben a fiú boldogan távozott a megtalált lánnyal.) Mindkét jelenet dramaturgiailag kiemelt pozícióban lévő, de a hatáskeltés szempontjából is döntő, hosszabb kép volt. Az első finálé Csajkovszkij eredeti zenéjére a háromfelvonásos *Csipkerózsika*-balett alapján készült.¹⁶²⁴ (A szereplők útjuk során az Operába tévedtek, és ez adott alkalmat a balett bemutatóására, 120. kép.) Csak a fényképleírásokból¹⁶²⁵ következtethetünk az átszerkesztés néhány elemére: a Fehér rózsza és a Vörös rózsza allegorikus szerepek beemelése, két Kérő és két Kandúr szerepeltetése. Az eredeti szerepek közül a címszereplő *Csipkerózsika* mellett a Kékmadár és a Cica mellékszerepe maradt meg. A Cica az eredeti balett fináléjában a Csizmás Kandúrral táncol egy *pas de deux*-t,¹⁶²⁶ de itt két Kandúrja is volt. Jelmeze azon macskajelmezek egyike, amely a *Botrány az Állatkertben* című műsor-

¹⁶²³ Bem. 1952. január 16.

¹⁶²⁴ A pesti Opera jóval később, csak 1967-ben mutatta be. A *Csipkerózsika*-téma prózai előadásban szerepelt két évvel azelőtt az FV *Botrány az Állatkertben* című produkciójában is a második rész nyitóképeként.

¹⁶²⁵ OSZK SZT Cédulakatalógus.

¹⁶²⁶ VÁLYI 1980, 121.

ban szerepelt, és ami 1942-ben a Moulin Rouge-ban is látható volt (vö. 98., 99. kép). A cselekmény az eredeti balettben XIV. Lajos, a „barokk idején” játszódott. Eric azonban kissé későbbre helyezte időben a magyar közönség előtt ismeretlen, a kor kultúrpolitikai irányának is megfelelő orosz balettet, mégpedig XV. Lajos, a rokokó idejére.¹⁶²⁷ Ezzel visszanyúlhatott egy, a két világháború közti időszakban gyakran feltűnő látványtoposzhoz (és látványstílushoz, mely a párizsi Folies Bergère-ben alkotó Michel Gyarmathy műsoraiban is gyakran számított). A színpad közepén ismét megjelent a lépcsősor, sőt ez a kép arra is alkalmas volt, hogy (némi átalakítással és kis viselettörténeti stíluscsúsztatással) a háttérben „újrahasznosítsák” A *Peleskei nótárius* jelmezeit. (Ráadásul a harisnya hiánya a balerinákon az azelőtt magasra emelt combokat is felidézhetette.) Eszerint a műsor sikeréhez¹⁶²⁸ hozzájárulhatott, hogy Eric-nek sikerült egyes látványelemeket becsempészni a hagyományos revűstílusból.



119. kép: Címe: ismeretlen – Villamos-kép

A második felvonás utolsó nagy képében a nevelő célzatú propaganda dominált: egy fiatal „jampec” pár szvinget táncol a Vurstliban, de a többi vendég kifütyüli őket. Itt Eric vurstlidíszlete egyszerre idézi fel a Vajdahunyad-várának mesekastély-bejáratát, illetve idealizál az egyes vidámparki játékok bejáratának dinamikus, indamotívumos vonalvezetésével, (121. kép) melyet szintén nem először használ (123. kép).

¹⁶²⁷ Nincs arra vonatkozó irat, ami arra utalna, hogy ez írói előírás lett volna.

¹⁶²⁸ 141-szer került színre *ensuite*, és összesen 135366 néző látta, mely alapján a Címe: ismeretlen a legsikeresebb szocialista revűnek nevezhető. TARÓDI-NAGY 1962b, 248.



120. kép: Címe: ismeretlen – Csipkerózsika

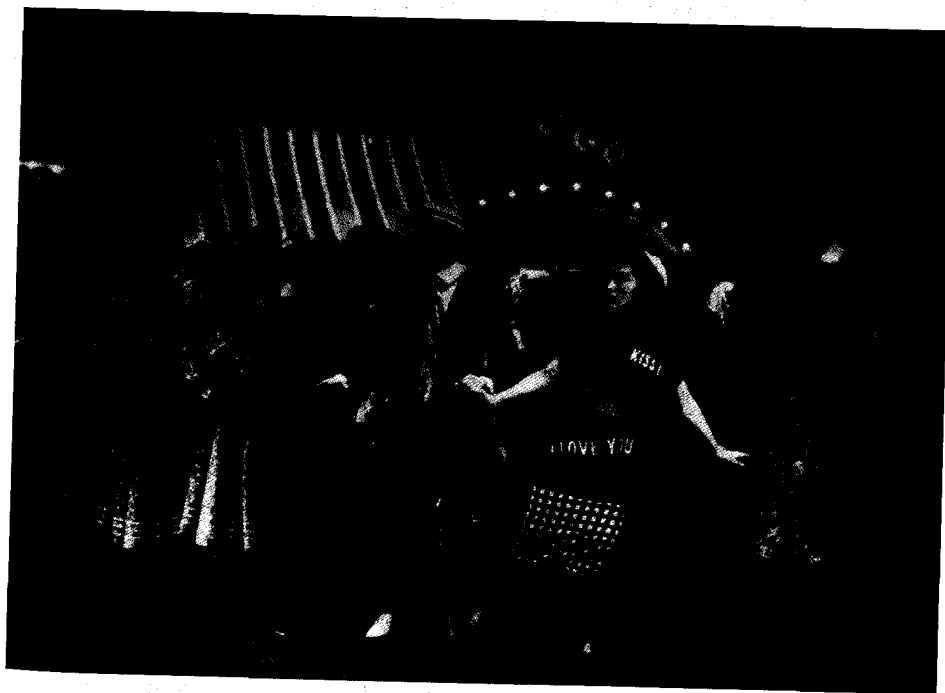
Az *ensemble* jelmezei a korabeli elvárásokat idéző „egyenviseletek”:¹⁶²⁹ térd alá érő szoknyák, magasan záródó ruhák. Ezek közül emelkedik ki mind szabásával, mind anyagával (és valószínűleg színével is) a „jampec pár” jelmeze. Az erotika színpadi tabuja mindazonáltal erős volt: a táncoslány szoknyája a slicc ellenére is térd alá ér, ruhája sem dekoltált (az őt jobbról kitrombitáló anyukának is merészebb a ruhája), kivágás helyett Eric egyszerűen angol feliratokat helyezett el rajta: „kiss me”, „chirio”, „I love you”, így jelezve a feltűnést, a figura rendszerellenes voltát (122. kép). Jampec partnere Buster Keaton bürleszkfigurájára hajaz, csónadrágot és eltúlzott szabású (kockás, valószínűleg tarka) zakót visel, fején egy girardikalap-imitációval (cilindert, és más förmázott kalapokat nagyon nehéz volt beszerezni a korszakban). Eric feltehetőleg most is magától kölcsönzött: a sikeres *Májusfában* szereplő ellenlábás jampec (Latabár Árpád) öltönye szintén kockás volt. A kép így sajátos ötvezete a szakmai hagyományoknak, a tervezői fantáziának és a propaganda elvárásainak – hiszen öltözködési-viselkedési előírásokat is közvetített. Eric egyéniségét és stílusát ugyanakkor a naturalisztikus propagandaképekbe is be tudta csempészni: A *Most jelent meg* című produkció *Fény utcai piac*-képében (124. kép) a háttérben elhelyezett Moszkva téri Postapalota¹⁶³⁰ kastélyszerű stilizált formában jelent meg, finoman barokkos tagolásban.

¹⁶²⁹ „Az 1940-es évek végére hiba volt a közember számára a feltűnő, kihívó öltözködés, a kalap, a nyakkendő, bárminemű felesleges díszítés, a fodor, a mély dekoltázs, a bizsu viselete, a rúzs és körömlakk használata. Ezeket a burzsoázia jelképeként megbélyegezték. Az ápoltság, lakkozott köröm nyíltan hirdette viselője »dologtalanságát« nem csak esztétizálni, de mosogatni sem lehetett vele.” SIMONOVICS 2009, 68.

¹⁶³⁰ 1924-ben épült Sándy Gyula tervei szerint.



121. kép: Címe: ismeretlen – Vurstli



122. kép: Címe: ismertelen – Vurstli



123. kép: Azonosítatlan jelenet a Moulin Rouge műsorából, 1930-as évek



124. kép: Most jelent meg – Fény utcai piac. Előterben Csonka Endre mint Giliszaárus, Rajz János mint Bebekény Ede és Kazal László mint Korponai Béla

A háború előtti képi toposzok (részben a tervező, Eric személyének köszönhetően) továbbéltek a színházi revűkben, kiegészülve új, poszterjellegű propaganda-képekkel. Az átalakulás utáni első műsorok eklektikus képi világát idővel egyre több, a szocialista realizmus toposztárát kiszolgáló, megjelenítő képi elem váltotta fel. Azonban ezek sem tudták teljesen kiszorítani a hagyományos elemeket, illetve a tervező saját, szuverén stílusát, mely ha a háttérben és kisebb mértékben is, de továbbra is jelen maradt. Mind a Fővárosi Varieté, mind a Fővárosi Víg Színház kísérleteinek végére a revű veszített látványosságjellegéből, és zenés vígjátékokhoz, illetve operettekhez kezdett hasonlítani. Díszlettervezés szempontjából a képekre való törekvés, és nem a térszervezés maradt domináns; viszont eltűntek a vertikálisan szervezett képek, a tömeges látványosság (talán a *Peleskei nótáriust* kivéve), illetve a test „díszletelemként” való használata. Ugyanakkor az az elvárás, hogy a vizuális elemeket és a színpadképet is az író szövegszerű leírása határozza meg, nem eredményezte a tervező teljes háttérbe szorulását. Egyénisége, stílusa átszűrődött az újratematizált revűkben, adott esetben negligálta a korabeli előírásokat. Szerepe mindazonáltal alárendelt lett a háború előttihez képest, mivel a szöveggönyv és a rögzített táncképek koreográfiai határozták meg mozgásterét.

7. A revűkísérletek hatása és eredményei

Lehetetlen küldetés?

Ez volt az első időszak, amikor a revű állami támogatással működött. Nem volt piac, amelynek ki lett volna szolgáltatva. Olcsók voltak a jegyek, sokan megengedhették maguknak ezt a fajta szórakozást. (Míg a Fővárosi Operettszínházban a közönség tülekedett a jegyekért, a varietékben erre nem volt példa.) Ha nem lett volna politikai szándék a megszüntetésére, akkor elvileg továbbélhetett volna az államosított színházi struktúrában. Legalábbis azon része, amit nem lehetetlenítettek el, hiszen a magánkezdemenyezésű szórakoztatóipart, illetve a szféra kisvállalkozói részét – mint az a városligeti átalakítások esetében történt – gyakorlatilag kivégezték. A pártállami struktúrában a fenntartás és támogatás egyben elvárások sokaságát jelentette adminisztratív és produkciós szinten és ennek a szféra új irányítói nem tudtak – nem is lehetett – megfelelni. Kezdetől fogva érezhető volt e komplex tömegszórakoztató műfaj megreformálhatatlansága, és ez a kortársak számára is sokszor nyilvánvaló volt. Az alábbiakban ők maguk mondják el véleményüket revűkísérletek egyes fázisairól.



125. kép: Eric tervezte üdvözlőkártya a Peleskei nótárius 100. előadásának alkalmából

A FŐNI kudarca: az irányítók személye

A *Májusfát* kiállító kreatív csapat vezetőit a kritikai és szakmai siker ellenére az 1949/50-es évad végén leváltották, és politikai káderekkel váltották fel. A produkciók drasztikusan megváltoztak, agresszíven ideológiaközvetítővé váltak. „Szőnyi elvtárs kiértékelve az utóbbi értekezletet megállapítja, hogy a keret rövid, ezen változtatni kell, s a műsorkeretnek tágabbnak kell lennie. A műsor a Békeharc kérdésért kell, hogy mozdítsa elő. [...] Ne csak a külpolitikával, de a belpolitikával és a belső ellenséggel is foglalkozzunk, áruhalmozó, kulák, jampec, kozmopolitizmus, étlapok, artisták angolos nevei, stb. A közönségünk nagyon polgári. Kritikánknak az élet a belső ellenség felé kell fordítanunk, amíg nem teljes egészében munkás közönségünk van, ne a Párt, a Szakszervezet, az állami Szervek, és az államapparátus [sic] felé. Ne az a szempont érvényesüljön, amit mi polgári hibának nevezünk, hiúság, erkölcstelen magánélet. [...] Az ellenség leleplezése a fontos, kulturális vonalon is, kipécézni képkiállítás alkalmával, aktuális képek, tréfák, iratni Karatinthy féle [sic] paródiát.”¹⁶³¹ Ilyen elvi „utasítások” hatására mutattak be olyan szűzszerű produkciókat, mint a *Jó reggelt, Budapesté* volt:

I. rész: Feri menyasszonyát, Erzsikét várja a Sztálin-téri autóbusz pályaudvaron. Erzsi viszont lekéste az autóbust és repülőgépen jön. Így a két fiatal elkerülte egymást. Erzsike új társa, Toronyi „úr”, a községbeli volt malmos fia, nem tágít mellőle. Erzsike csak a régi Pestet ismeri és ezért többre becsüli a vidéki életet a pestinél. Szerelmüknél ez komoly akadály, mert Feri nem tudná elhagyni munkahelyét, a Metró építését. Feri szabadságharcos bajtársai összetalálkoznak Erzsikével. Matusek Marci „Tercsi” nevű motorjára felkapják és magukkal viszik az utcabálra, ahol Ferivel találkoznak.

II. rész: Vasárnap a Szabadsághegyen Erzsit már meghódította a hatalmasan fejlődő, épülő új Budapest. Feri délután a Szabadságharcosok csapatában csapatversenyen indul. Toronyi „úr”, bosszúból el akarja rontani Feri motorját. Erzsi erről tudomást szerez, és a Sztálin-hídon át megelőzi a merénylőt. Megmenti Ferit és ezzel biztosítja számára a győzelmet. Toronyit leleplezik és a fiatalok boldogsága mostmár zavartalan.¹⁶³²

Az intézményvezető káderek a szakmai hagyomány megtagadásával próbáltak újjátani.¹⁶³³ Ez konfliktushoz vezetett a műsorokon továbbra is dolgozó profi szakembe-

¹⁶³¹ FŐNI művészeti értekezlet jegyzőkönyve, 1950. október 14. BFL IV. 1521. FŐNI 1. d.

¹⁶³² Színház és Mozi (4/3.) 1951. január 21.

¹⁶³³ Tarján Imre, az FV üzemigazgatója: „A munkatársak az osztályvezetővel a lehető legfurcsább viszonyban vannak. Elvi ellentétek, éles viták folynak. Egy fajta elvi álláspont létezik, a Párt álláspontja. Ha

rekkel (Szabolcs Ernő, Vogel Eric, Fényes Szabolcs) akik ismerték a befogadói elváráshorizontot és a produkciókészítés technikáját: „Gál elvtárs újból felveti azt az aggályát, hogy miért nem tudja a 60 műsor garanciáját vállalni. [...] A helyzet ugyanis az, hogyha ő egy jelenetet beállít, s csak egy fél órára elmegy a színházból, mire visszajön, már egészen másképp csinálják. Erre hosszú vita alakul ki a rendező kérdésben. Sásdi elvtársnő véleménye szerint ha Szabolcs Ernő nem tartja be Gál elvtárs utasításait, el kell bocsátani. Tekintve, hogy jobb rendezőt viszont nem lehet találni, a helyzet nagyon nehéz. Szerinte ki kell nevelni a segédrendezőkből jó rendezőket. [...] [Szőnyi József:] Nem ért egyet Sásdi elvtársnővel abban, hogy valakit behoznak az utcáról és az megtanul rendezni.”¹⁶³⁴ Vagyis még a Tanács képviselője is belátta, hogy a működés biztosításához szükség van a szakmai hagyomány ismeretére. Az 1950/51-es évad végén megtartott termelési értekezleteken a legnyíltabban a zenekar tagjai álltak ki a műfaj régi szakemberei mellett. Torma József: „Új revüt akarunk formálni vagy csinálni. A közönségsített revünél az elsők voltak a legjobbak. Békehajó, Botrány az Állatkertben, Új világ csillaga. Ezek tényleg revük voltak. Amit most csinálnak az az operett műfajának egy korcsoszlottja volt. Nem csinálunk augusztus óta mást, hol egy inget zavarunk [Májusfa], hol egy táskát [Jó reggelt, Budapest], most pedig az autó romlik el [7 vidám nap]. Ez még nem revü és a közönséget is alaposan elzavarjuk. Minden darabunk hosszabb, mint a »Hindu síremlék« [?] pedig az két részben volt. Vég nélküliek, mert vége nincs, a közönség onnan tudja, hogy vége van, hogy világos lesz. [...] Külön artistaszámok és külön táncképek legyenek. [...] Két ember van, aki érti mi kell a közönségnek: az Ernő bácsi, és a Fényes Szabolcs, és ők ketten hallgatnak.”¹⁶³⁵ Nem egyértelmű, miért pont a zenekar tagjai foglaltak ilyen nyíltan állást az új koncepció ellen, de bírálatuknak nem volt sem foganatja, sem ismert következménye.

A FŐNI második vezetése számára nem is merült fel a revüműfaj legitimációjának kérdése. Nem úgy tekintettek a Fővárosi Varieté 1950/51-es évadára, mint a műfaji útkeresés színhelyére. Mivel nem voltak szakmabeliek, egyszerűen nem értették, miért nem képes az intézmény a meghirdetett és elvárt szocialista-realista elvek szerint működni. Ezt igazolja visszatérő panaszuk a „darabhiány”¹⁶³⁶ miatt. Gál Péter szavaival: „Nincs a darabok közt választék, mert mindig csak 1-1 darab kerül a színház vezetői elé és ezért nem tud választani. A dramaturgia feladata, hogy ezen a téren az

eltérő a két álláspont, a Párt álláspontja a döntő. [...] Jelentékeny hiba mutatkozik az egyes hatáskörök egymáshoz való viszonya tekintetében is. A hatáskörök nincsenek elhatárolva. A művészeti osztály személyzeti kérdésekkel foglalkozik, a személyzeti művészeti kérdésekkel, a gazdasági mindkettővel, egymástól elszakadva, ami az egyes funkciók összekavarodását jelenti; ami döntően különbözik a kommunista munka módszerével.” Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. július 29. BFL IV. 1521. FŐNI 1. d.

¹⁶³⁴ Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. október 3. BFL IV. 1521. FŐNI 1. d.

¹⁶³⁵ Az FV zenekarának termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 21. BFL VIII. 3806. FVSZ 8. d.

¹⁶³⁶ A darabhiány a korszak színházzsákmái vitakérdéseinek egyike volt. Az 1945 előtti magyar színpadi szerzők perifériára szorultak, új magyar darabok pedig kevés volt és igen nehezen íródtak. Az írók „aktivizálására” hozott létre a Párt Színházi Szakbizottsága egy Dramaturgiai Tanácsot. KOROSSY 2007, 62. Taródi-Nagy adatai szerint 1951/52-ben összesen tizenhét új magyar prózai művet mutattak be és öt operettet: TARÓDI-NAGY 1962b, 34., 48. Vö. a minisztériumi adatokkal: KOROSSY 2007, 95., 104.

írókat megmozgassa.”¹⁶³⁷ Sásdiné: „A premier előtt mindent csak abba bele, a premier után meg kezdődik majd az, ami a *Sziget rózsáival* volt, hogy ez az egy darab volt csak, és másról szó sem jöhetett. [sic] Megint ki vagyunk téve annak a veszélynek, hogy 2-3 hét múlva premier, és senki sem tudja, mit fogunk azután játszani.”¹⁶³⁸ A Fővárosi Varieté revüi eredeti alkotások voltak, melyek megírása és megírása a gyakran változó politikai igények közegeiben nem volt könnyű feladat. Ebből a szempontból a prózai színházaknak, de még az Operettszínházaknak is könnyebb dolga volt, hiszen nagyobb eséllyel tudtak bemutatni egy átdolgozott (korabeli kifejezéssel élve: „átállított”) szövegkönyvet – ilyen lehetőség a revü esetében nem volt. A reménytelen állapotokkal kapcsolatos kérdésekre Szilágyi György sem tudott mást mondani: „Az útkeresés kérdés. Mi utat keresünk speciális útkereséssel.”¹⁶³⁹

Karády Béla hatvan év elmúltával igen megengedően emlékezett a szórakoztató szféra átalakítási törekvéseire: „Gáspár Margit tette szerintem nem volt tudatos, hanem reflektált a pillanatnyi helyzetekre meg gondolatokra. A színházat akik csinálták-csináltuk, profik.”¹⁶⁴⁰ Azoknak nem az ideológia állt az előtérben, se a politika, az hátul, mint szükséges rossz, előtérben egy dolog állt, a közönség vegye meg a jegyet, és ebből a profi alkotók megéljenek, lehetőleg jól. Énszerintem ez nagyobb motiváció, mint az, hogy ilyen művész akarok lenni, meg olyan, szerintem a döntő 90% fejében ez járt. Ebből a mesterségből meg kell élni, és viszonylag jól.”¹⁶⁴¹ A lojális, hithű sztálinista Gáspár Margit valószínűleg nem így gondolkodott; Karádyt személyes ambíció, karriervágy hajtotta. E különbség lehetett a revüreform elfogadásának gátja is: nem állt az élére olyan párthű kommunista entellektüel, aki személye révén „rehabilitálni” tudta volna a kétes értékűként aposztrofált műfajt.

¹⁶³⁷ FÖNI évadnyitó társulati ülés jegyzőkönyve, 1950. augusztus 31. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁶³⁸ Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, 1950. szeptember 19. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁶³⁹ „[...] Kérdem: a művészeti vezetést, hogy a szocialista realista drámának volt-e hagyománya? Legalább olyan nehéz megteremteni az új szoc. drámát, mint nekünk a szoc. revüt.” Az FV tánckarának termelési értekezletének jegyzőkönyve, 1951. április 18. SZKL XII. 40. f. MÜDOSZ 225/1951 ő. e.

¹⁶⁴⁰ Gáspárnak bemutatták ugyan két darabját a világháború előtt, de színházat sohasem csinált. Ebben az értelemben ő nem volt profi. Amikor Karády a FÖNI művészeti igazgatója lett, még neki sem volt színházvezetési tapasztalata. Vö. Dyer idézett szórakoztatóipari definíciójával: DYER 2002, 20.

¹⁶⁴¹ Beszélgetés Karády Bélával, 2014. január 30.

A Fővárosi Víg Színház kudarca: a műfaj sajátosságai

A FÖNI felszámolása után a Fővárosi Tanács és a Népművelési Minisztérium Fejér Istvánt, egy megbízhatónak ítélt kommunista újságíró bízott meg a revük „átállításával”. Mivel a minisztérium támogatásával került pozícióba, politikai támadás lényegesen kevesebb érte. A nevében is – és retorikailag tartalmában¹⁶⁴² is – színházzá vált varieté kudarcának oka alapvetően nem személyi, hanem dramaturgiai volt: úgy tűnt, revü csak egyféle kerettörténet mentén mutatható be. Ráadásul a *Címe: ismeretlen* szakmai vitáján azt nehezményezték, hogy minden kerettörténetre irányuló reformtörekvés ellenére még mindig a műfaj elsődleges hatásesszövege, a kép hat: „Mindig valaki valahonnan elmegy és el kell neki különböző helyekre vándorolnia. Ez nem jó. Vagy legfeljebb egyszer lehet jó... [...] Igazán nem a humor kedvéért mondom, de még soha nem hallottam, hogy »olyan remek a revü kerete, hogy mostmár aztán menjünk el megnézni!« Ha revüről beszélünk, mindig azt mondjuk: »ez a kép jó, az a kép jó, amaz a kép jó.« [...] Én el tudom képzelni azt is, hogy senki nem megy sehova (derűtség) hanem egyszerűen, amikor felmegy a függöny, akkor ez a valami befejeződik, s egy másik függöny felmentével egészen más színhelyen, egészen más szereplőkkel, egészen mást látunk. S akkor nem volna az a probléma, amely felett olyan sokat vitázunk. [...] Ezt a részt itt azzal szeretném bezárni, próbálják meg egyszer, lehet, hogy nem sikerül... (Derűtség – Kelen Hugó: De az nagy baj, ha nem sikerül!) Nahát ez a keret-dolog nem fog sokáig sikerülni! Ezt mondjuk meg őszintén. Még háromszor el lehet indulni, de aztán valami másnak kell következnie.”¹⁶⁴³ Az alkotók is látták tehát az ellentmondást a kijelölt célok és a műfaji hatásmechanizmus között; sőt, a félretolt Karády is ugyanerre a megállapításra jutott: „A Fővárosi Varieté profilja és ezzel egyidejűleg a revü jövője kialakulatlan. Meg kell állapítani, hogy a revü műfaj mai állapotában fejlődésképtelen és kb. 2 éve egyhelyben topog. Az államosítás (fővárosi kezelésbe vétel) után jelentős lépés következett: az összefüggéstelen kozmopolita és pornográf revüképek helyett a »Békehajó« és a »Májusfa« jelentős fejlődés volt, mert kiküszöbölte a durva hibákat és megteremtette a revü egyik (hangsúlyozom) egyik típusát, az u.n. kereső revüt, vagyis amikor valakit, vagy valamit keresve alkalmat ad sok szín felkeresésére és egy operettszerű keretben helyezi el az ének és táncprodukciókat. Ez a kereső műfaj azóta is egyeduralmon van s ha részeredmények kétségtelenek a kidolgozás terén, ez a forma-uralom kétségtelenül

¹⁶⁴² Az intézmény „megszüntette varieté-jellegét, helyette háromfelvonásos, színházi szerkezetű műsort” ad. Szilágyi György és Rácz György levele az FT Népművelési Ügyosztályára, 1951. július 23. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁶⁴³ Mátyai Lajos hozzászólása, *Kell-e revü és ha igen, milyen legyen?* c. ankét jegyzőkönyve, 1952. február 17. OSZK Szt fond 16/4 A Színház- és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből.

sematizmusba hajtja a műfaj íróit és művészeit.¹⁶⁴⁴ A harmadik revű, a *Most jelent meg* már a keresési séma nélkül, az átfogó cselekmény szerepének csökkentésével íródott.¹⁶⁴⁵ (A kerettörténet szerint a Képes Újság riporterei munkaversenyük keretében megírandó sztorikat keresnek a városban, tehát hiányzik az üldözés, keresés motívum.) A színház vezetése azonban továbbra sem tudott mit kezdeni a dilemmával: „itt két nézet ütközik egymással [...] Az egyik nézet, amely műfajunkat azért kritizálja, mert dramaturgiai laza, és kevés a szöveg benne [...] A másik pedig azért kritizálja a műfajt, mert túl sok a szöveg és dramaturgiai kötött. Amíg ez a vita egyszersmindkorra [sic] el nem dől, addig mi mindig ilyen felemás műveket leszünk kénytelenek csinálni, amelyek azért többé-kevésbé sikeresek, amelyek a közönségnek tetszenek...”¹⁶⁴⁶ A műfaj e formai bizonytalansága, a megvalósíthatatlan fenntartói igény nagy tehertételt jelentett a színház számára. A Fővárosi Vig Színházban zajló kísérlet is azt bizonyította, hogy a revű nem volt beilleszthető a szocialista-realista műfajok szabályrendszerébe. Fejér István és stábjában azonban továbbra is élvezte a politikai vezetés bizalmát, így az 1952/53-as évadtól kezdve a revűreform lekerült a napirendről és a Fővárosi Vig Színház operettszínházként működött tovább: „Ti tudjátok a legjobban, hogy első számú feladatunk volt: ebben az eléggé rosszmúltú épületben színházat csinálni. [...] A másik nehéz feladat az volt számunkra, hogy kísérleteznünk kellett és egy évi kísérletezésre voltunk ítélve egy műfajjal. A laboratóriumi nyúl szerepét kellett betöltenünk abból a szempontból, hogy vajjon az a műfaj, amelyre színházunk a kormányzatunktól a megbízást kapta, életképes-e vagy sem, átmenthető-e vagy sem. [...] Végzett évi munkánk eredménye leginkább abban látszódik meg, hogy kormányunk bízik a színházban és új feladatot kaptunk jövőre. [...] Jövőre operettszínház vagyunk, jövőre operettekét játszunk, tehát drámai egységgel rendelkező darabokat, olyan darabokat, ahol az író mondanivalója dominál, amelyet író írt, és amelynek tolmácsolásához elsősorban művészekre, jó művészekre van szükségünk.”¹⁶⁴⁷

¹⁶⁴⁴ Karády Béla javaslata a zenés színházak profiljára vonatkozólag, d. n. [1952] KGY [Jelöletlen].

¹⁶⁴⁵ „Ezek a viták odáig mentek, hogy a színházban létre jött [sic] egy olyan álláspont – nem a színház szülte ezt az álláspontot – mely szerint minden mondanivaló, minden írói elgondolás, minden tartalom, minden drámai mag tilos ezen a színpadon. Ilyen határozott céllal íródott és jött létre a *Most jelent meg* is. És hogy a *Most jelent meg* igazolta a színház elképzelését, mely szerint dráma nélkül nincs színház, de ugyanakkor nem okozott csúfos és végzetes bukást a színház számára, azt elsősorban a társulat tagjainak s azok között is elsősorban tánckarunknak kell megköszönnöm.” Fejér István hozzászólása az FVSZ évadzáró ülésén, 1952. július 11. OSZK Szt fond 18/30.

¹⁶⁴⁶ Fejér István hozzászólása a *Címe: ismeretlen* szakmai bemutatójának vitáján, 1952. január 9. OSZK Szt fond 16/3.

¹⁶⁴⁷ Fejér István hozzászólása az FVSZ évadzáró ülésén, 1952. július 11. OSZK Szt fond 18/30.

Intézményi reakciók – „a revű rothadt műfaj”

A Fővárosi Vig Színház operettszínházzá alakulásával befejeződtek a revű politikai elfogadtatására irányuló kísérletek is. „A Vig Színház [sic] nem kísérletezik tovább a burzsoá revű rothadt műfajával, hanem operett színházzá alakul. Nyíló darabja a »Szibériai rapszódia« című szovjet film nyomán készült operett lesz. Tervezett második operettje üzemi témájú, azt igyekszik bemutatni, hogyan segítheti a kulturmunka a termelést. A harmadik operett antiimperialista tárgyú fiatal nyugati békeharcosok küzdelmét mutatja be saját népellenes kormányuk és amerikai tanácsadók ellen.”¹⁶⁴⁸ A Tanács a kísérletek befejezését így nyugtázta: „Ebben az évben ez a színház a »szocialista revű« útját kereste, de nem kielégítő eredménnyel. Bebizonyosodott, hogy a revű rothadt műfaja szocialista tartalommal nem tölthető meg. [...] A színház hibái részben a helytelen műfaji elképzelésből adódtak, amelyhez az igazgatóság az évad végéig makacsul ragaszkodott, részben pedig szűkkörű irópolitikából. Az egész szezonban lényegében ugyanazokat az írókat foglalkoztatták, köztük a polgári humor egy-két közismert régi művelőjét és nem egy közismerten kevésbé tehetséges író. Zavarta az igazgató dramaturgiai munkáját, hogy ő maga is mint író is közreműködött. Az ideai műsorokban meglehetősen kevés volt a tartalmi érték és gyenge a pártosság. A műfajhoz képest kevés volt a látványosság, zene és tánc és sok az unalmas párbeszéd. Az egészséges humor helyét gyakran a polgári szentimentalizmus foglalta el.”¹⁶⁴⁹ Sőt „[Hidas István:] A Fővárosi Vig Színház tényleg sem színház, sem varieté. Egy olyan műfajt akart kihozni, amely sehol a világon nincs, szocialista revűt. Ezeknek a kísérleteknek az áldozata a budapesti közönség. Lehetett érezni a darabokon az írók erőfeszítéseit, hogy valamit kihozzanak. Sokszor a darabnak nem akart vége lenni, úgy belebonyolódtak a problémákba.”¹⁶⁵⁰ Noha nagyszabású színházi revűket a következő időszakban nem mutattak be, a műsoros lokálok (a Moulin Rouge mint Budapest Kávéház, az EMKE színpada stb.) az ellenőrző hatóságok rosszállása mellett továbbra is szolgáltattak esti vegyes szórakoztató műsorokat: „A műsoros szórakozóhelyek többszöri írásos és szóbeli tanácsaink ellenére makacsul ragaszkodnak a burzsoá revű rothadt műfajához. Ez a műfaj szocialista tartalommal még akkor sem volna megtölthető, ha azt ténylegesen akarnák. Nem mutatkozik fejlődés a szórakozóhelyek irópolitikája vonalán. A nivótlan burzsoá jellegű, de mesterségesen »vonalasított« jeleneteket, magánszámokat, úgyszólván mindig ugyanaz a két-három író írja. A műsorszámok politikailag nem mindig egy-

¹⁶⁴⁸ Jelentés a BP Városi Tanács irányítása alá tartozó színházak, varieték, és cirkusz műsorpolitikájáról, 1952. július 29. MDP Budapesti Pártbizottságának ülései BFL XXXV. 95. a. 81.

¹⁶⁴⁹ BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1952. július 18. BFL XXIII. 102. a. 1, 18.

¹⁶⁵⁰ Jelentés a BP Városi Tanács irányítása alá tartozó színházak, varieték, és cirkusz műsorpolitikájáról, 1952. július 29. MDP Budapesti Pártbizottságának ülései BFL XXXV. 95. a. 12.3.

értelműek. A paródiát és karikatúrát legtöbbször olymódon adják elő, hogy azzal nem a lejáratást érik el, hanem népszerűsítik tárgyukat. A színházakban fáradtságosan nevelt színészeink ezeken a szórakozóhelyeken burzsoá játékmódorra, ripackodásra szoknak. Azt a javaslatunkat, hogy a revü helyett olyan vegyesműsorokat adjanak, amelyekben vidám magánszámok, kis kabaré jelenetek váltják egymást és a műsor legalább 50%-n artistaszámból áll, mindeddig nem fogadták el. Pedig összefüggő, »darab« igénytel fellepő műsorokhoz nincsenek és nem is lesznek meg az eszközeik.¹⁶⁵¹ A Fővárosi Tanács ugyanazokat az igényeket fogalmazta meg a műsoros szórakozóhelyek revüivel szemben, amelyek a revűszínházak esetében már megvalósíthatatlannak bizonyultak.

Utóélet – hatástörténet

Sem a FÖNI, sem a Fővárosi Vig Színház által bemutatott darabokat nem állították színpadra eredeti bemutatójuk óta. (Igaz, revüket nem is szokás felújítani, hiszen lényeges elemük az aktualitás.) A szocialista revükísérletek emléke eltűnt a színházi emlékezetből, arra pedig esély sem volt, hogy beépüljön a szórakoztató színházi hagyományba. A Royalt életveszélyes műszaki állapota miatt 1953-ban lebontották. A társulat a volt Kamara Mozi helyiségébe költözött át (VII. Dohány utca 42., ma a Continental Hotel).

Karády egy esetleges visszatérési kísérlet részeként felvetette a Fővárosi Vig Színház Operettszínházzal közös irányítását: „Helyes lenne, ha az Operettszínház és a Főv. Vígsház közös vezetés alatt állna, mert egyrészt Gáspár Margit elvtársnő vezetésével biztosítva lenne a színházak politikai és művészi színvonala, másrészt a színészyanyag megfelelő kihasználása biztosítva lenne egy quasi kamaraszínházi megoldás esetén. Ezzel a profilozással megoldódna a revü vajúadásának kérdése és a dolgozók a Fővárosi Operettszínházhoz hasonlóan a Fővárosi Vígsházban is politikailag tartalmas nevelő és szórakoztató előadásokban részesülnének.”¹⁶⁵² Azért állhatott érdekében Gáspár irányítása alá terelni a Fővárosi Varietét, mert amellet, hogy Gáspár élvezte a felső vezetés bizalmát, jóbarátok voltak. 1954-ben (Karády javaslatától függetlenül) a színházak második nagy átszervezésének részeként „racionalizálták”,¹⁶⁵³ és Blaha Lujza Színház néven az Operettszínház alá rendelték. Az Erzsébet körúton maradt foghíjtelekre elkészültek az új színház tervei,¹⁶⁵⁴ de az épület felhúzását az 1956-os forradalom, majd az azt követő gazdasági krízis is hátráltatta. Végül 1961-ben épült fel Kaufmann Oszkár tervei szerint a mai Madách Színház, mely Ádám Ottó vezetésével nem a körúti bulvárhagyományokat folytatta.

A Royalban bemutatott tíz revü szereplőinek és résztvevőinek azonban maradandó emléke maradt a kísérletezés ezen időszaka – ezt tanúsítja a sok idézett memoár és visszaemlékezés. Persze számos életútból és visszatekintésből hiányzanak ezek az évek: Rácz György egyáltalán nem említi főrendezői tevékenységét (egyébként igen részletes) emlékirataiban,¹⁶⁵⁵ a Berczik Sárával készült újságinterjúkban¹⁶⁵⁶ sincs nyoma revűbeli tevékenységének és Benedek Tibor életrajzai is elhomályosodnak 1950 körül. Egy marginális lap, az Ádám Magazin¹⁶⁵⁷ érdekességként közölte a FÖNI néhány műsorképét 1979-ben, Szilágyi György kommentárjaival. A két világháború

¹⁶⁵² Karády Béla javaslata a zenés színházak profiljára vonatkozólag, d. n. [1952] KGY [Jelöletlen].

¹⁶⁵³ Az átszervezés részleteit és a megszüntetés körülményeit lásd HELTAI 2013.

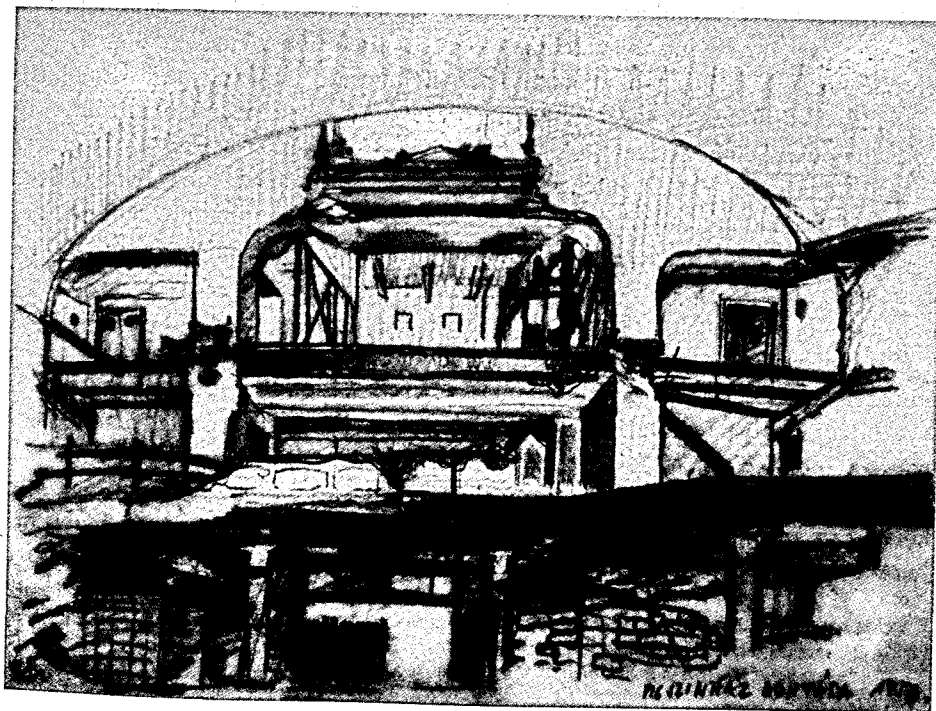
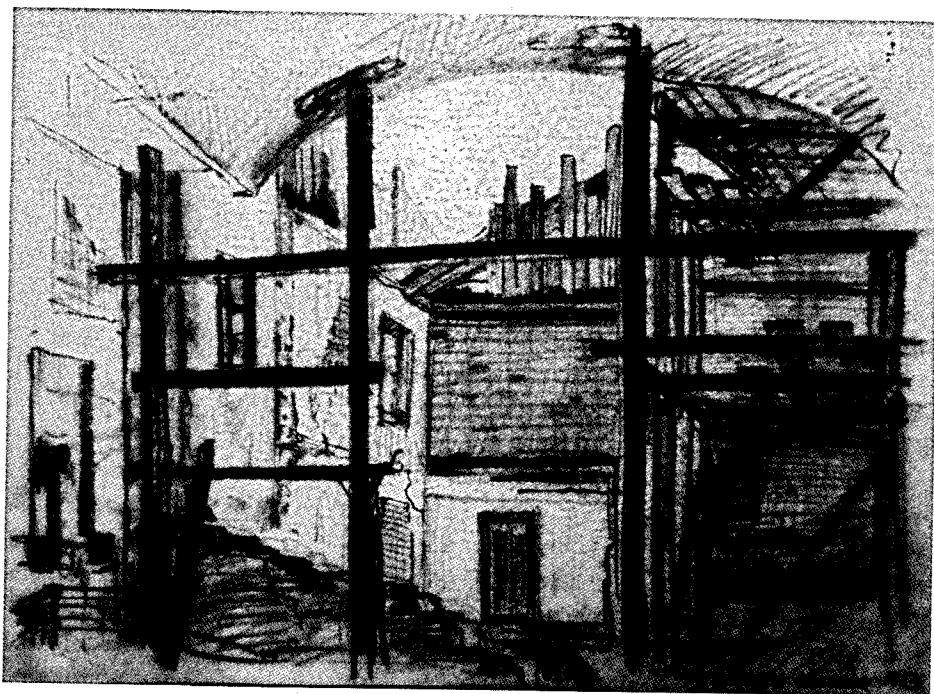
¹⁶⁵⁴ Milyen lesz az új Fővárosi Vig Színház?, Színház és Mozi (9/13.) 1956. március 30.

¹⁶⁵⁵ RÁCZ 1984.

¹⁶⁵⁶ OSZMI TA Berczik Sára-dosszié.

¹⁶⁵⁷ Az Ádám az Ez a Divat című lap különszáma volt 1977–1985, illetve 1989–1993 között.

¹⁶⁵¹ BP FT VB ülésének jegyzőkönyve, 1952. június 6. BFL XXIII. 102. a. 1, 11.



126. kép Vogel Eric: A Fővárosi Víg Színház bontása, 1953

közi mulató- és revűszféra az 1980-as években lett ismét színházi közbeszéd tárgya: az 1981-ben bemutatott *Miss Arizona*,¹⁶⁵⁸ (majd néhány évvel később Sándor Pál nemzetközi koprodukcióban készült azonos című filmje),¹⁶⁵⁹ illetve Rátonyi Róbert meseregénye¹⁶⁶⁰ kapcsán. Kállai István 1982-ben *Randevú a Royalban* címmel készített tévéjátékot,¹⁶⁶¹ de a szocialista revükísérletek időszakát egyedül a *Kaméleon* című revű-musical¹⁶⁶² egyik jelenete idézte fel: „Nagy énekes, táncos proletkultos szám, overálok, sildes sapkák, svájci sapkák, viharabátok, gumicsizmák, stb., stb. Bányászok, vasutasok, tűzoltók, fejőnők, középen egy monumentális kecske. A bemondás: Fejd a kecskét ahol éred! Ezzel egészséged véded! (Közben-közben mintegy erkölcsös, elutasító formába öltöztetett jampec-szám. A revüt sziréna és puskaropogás szakítja félbe.)”¹⁶⁶³ (A kecske valószínűleg a *Boci boci tarka*¹⁶⁶⁴ című termelési operettre reflektálva került színpadra, mivel abban szerepelt egy élő borjú a színpadon.) Ez a „revűtörténetet” feldolgozó produkció ahhoz a Bogár Richárdhoz kötődött, aki a Fővárosi Víg Színház megalakulásakor szerződött táncosnak a társulathoz, majd sikeres koreográfus karriert futott be az Operettszínházban. Rajta kívül később ismertté és népszerűvé vált szerzők (Szilágyi György, Romhányi József, Szenes Iván) számára is a FÖNI műsorai jelentették karrierjük indulását. Az alapítók közül Karády Béla, Lázár Egon és Sólyom András is életük végig a színházi világban dolgoztak. A koreográfusok közül számosan szintén a szakmában maradtak (Klapka György, Jeszenszky Endre, Szöllösi Ágnes stb.).

Karády 1954-ben (a FÖNI-hez hasonlóan, alulról szervezve) a volt Józsefvárosi Színházban¹⁶⁶⁵ kialakította a Budapest Varieté nevű játszóhelyet, ahol szerette volna továbbéltetni a színpadi revűhagyományokat: „Az OCI [OCV, Országos Cirkuszvállalat] az a MACIVA elődje volt, és amikor visszajöttem Kecskemétre, akkor odakerültem az OCI-hoz. Az OCI irodája a Kálvária téren volt. És oda én úgy kerültem, hogy a Gobbi bácsi volt a gazdasági igazgató, az a Gobbi Hilda papája, és a Spiegel Annie volt a művészeti vezető, akivel én voltam az OMIKÉ-ben. Ő operaénekesnő volt és benne volt az OMIKÉ-nek az opera részében. Namost én a Szabolcs Ernő révén az *Aidát* csináltam az OMIKÉ-ben, amiben a Spiegel Annie volt az Amneris. És amikor én visszajöttem Kecskemétre, az Annie [mondta]: gyere oda hozzánk. És akkor a Kálvária téren volt a cirkusz iroda és ott volt egy elhagyott mozihelyiség. És akkor

¹⁶⁵⁸ Fedor Ágnes – Szilágyi György – Rátonyi Róbert: *Miss Arizona*, bem. 1981. december 12. Thália Színház, r. Kazán István.

¹⁶⁵⁹ *Miss Arizona*, 1988. r. Sándor Pál.

¹⁶⁶⁰ RÁTONYI 1987.

¹⁶⁶¹ Amelyben a Royal 1945 utáni történetéről csak ennyi hangzott el: „A Royal egyébként továbbra is a pesti revű otthona lesz: egyik zenés bemutató követi a másikat, mígnem kiderül, hogy a kultúra terheit az épület már nem tudja tartani. Falai megroggyannak, így hamarosan hírlap adják a lapok: A Lenin krt. 31-ben a régi homlokzat mögött hamarosan felépül Európa legmodernebb revűszínháza. És 6 évi kemény munka után végre meg is nyitotta kapuit új homlokzattal a Madách Színház.” Ez csak szentimentális zsurnalizmus, hasonló homlokzatról szó sem volt. *Randevú a Royalban*, 1982.

¹⁶⁶² Urbán Gyula – Máté Péter – Bogár Richárd: *Kaméleon*, bem. 1984. május 25. Fővárosi Operettszínház, r. Horváth Zoltán – Bogár Richárd.

¹⁶⁶³ *Kaméleon* – szövegkönyv, 1983. OSZMI TA Bogár Richárd-hagyaték.

¹⁶⁶⁴ Bem. Fővárosi Operettszínház, 1953. július 3. r. Székely György.

¹⁶⁶⁵ Ma Turay Ida Színház (VIII. Kálvária tér 6.).

jött, hogy csináljunk ebből valamit, és abból csináltam a Budapest Varietét, ezt én alapítottam. Színpadot kellett csinálni. A háború alatt volt az Erdélyi Miskának a Józsefvárosi Színháza, namost a háború után az Erdélyi Miska megszűnt, és a helyiségből mozi lett. És itt aztán a mozi megszűnt, mert a mozikat államosították, és ott állt a helyiség üresen. És ne álljon üresen, csináljunk belőle egy kis Royalt. Így született a Budapest Varieté. Én először úgy akartam hívni, hogy Kis Royal, csak aztán nem tudom, hogy lett Budapest Varieté. Hát olyannyira, hogy az első emeleten volt a MACIVA, illetve az OCI irodái, mert a földszinten nem volt öltözőhelyiség, és nappal iroda volt, este meg az iroda volt az öltözők, fönn az első emeleten. És az emeleten, ami délelőtti iroda volt, ott volt délután és este az öltöző. Különben az egy bérház. Minden mindennel összefügg.”¹⁶⁶⁶ A Budapest Varieté persze sem méreténél, sem elhelyezkedésénél fogva (a korszakban gyakorlatilag a külvárosban) nem lehetett a reprezentatív nagyvárosi revű helyszíne. Így a műfaj jelentős pesti hagyományai ellenére kisszínpadokra, illetve a később újjáéledő lokálokba szorult vissza, minek következtében nem tudta felvenni a versenyt a szórakoztatás új formáival.

8. Forrásjegyzék

¹⁶⁶⁶ Beszélgetés Karády Bélával, 2015. szeptember 16.

Közhgyűjteményi források

Budapest Főváros Levéltára

- BFL IV. 1420. c. Színházi és közművelődési iratok gyűjteménye
BFL IV. 1521. Fővárosi Népszórakoztató Intézmények iratai
BFL VII. 2. e. Angol Park Rt. iratai
BFL VIII. 3805. Fővárosi Varieté iratai
BFL VIII. 3806. Fővárosi Víg Színház iratai
BFL VIII. 3808. Kamara Varieté iratai
BFL XV. 16. e. 251/100 Kókai-féle Budapest térkép, 1947 k.
BFL XVII. 1709. 3 [4] Magyar Mutatványosok Országos Egyesülete – Igazolóbizottsági iratok
BFL XXIII. 101. a. Budapest Fővárosi Tanács iratai, tanácsülések jegyzőkönyvei
BFL XXIII. 102. a. Budapest Városi Tanács Végrehajtóbizottsága iratai, VB-ülések jegyzőkönyvei
BFL XXIII. 114. Budapest Fővárosi Tanács Végrehajtóbizottságának népművelési osztálya iratai
BFL XXXV. 95. a. Magyar Dolgozók Pártja Budapesti Bizottságának iratai
BFL XXXV. 95. c. Agitációs és Propaganda osztály iratai
BFL XXXV. 95. e. A Várospolitikai Bizottság üléseinek jegyzőkönyvei, napirendi anyagai
BFL XXXV. 103. c. 535. ő. e. MDP Városi Színház alapszervezetének vegyes jegyzőkönyvei

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára

- MNL OL M-KS 276. fond Magyar Dolgozók Pártja iratai
MNL OL P2148 Magyar-Szovjet Társaság iratai
MNL OL XIX-A-83-a Minisztertanácsi jegyzőkönyvek
MNL OL XIX-B-1-o Belügyminisztérium Kiss Roland államtitkár iratai
MNL OL XIX-B-1-r Belügyminisztérium, Rendészeti osztály iratai
MNL OL XIX-I-3-a Népművelési Minisztérium Általános iratok
MNL OL XIX-I-3-n Népművelési Minisztérium Kollégiumi Értekezletek
MNL OL XIX-I-3-o Népművelési Minisztérium Miniszterhelyettesi értekezletek
MNL OL XXIX-I-3 Magyar Cirkusz és Varieté iratai
MNL OL XXXII-20. Művelődésügyi Minisztérium Statisztikai osztály

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Levéltára

MOMEL 6/a Nappali tagozatos hallgatók anyakönyvei 1926/27-10.

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára

ÁBTL B-81836 Boros Ida

ÁBTL V-46882 Dr. Sámson József és társai

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

MILEV o8. 3. 1-3. Vogel Eric: Rajzok a munkaszolgálatból

Politikatörténeti Levéltár

PIL VI. 908. 1. ő. e. Ortutay Zsuzsa

PIL VI. 935. f. 13. ő. e. Balogh László hagyatéka

Szakszervezeti Levéltár

SZKL XII. 40. f. Művészeti Dolgozók Szakszervezete (MÜDOSZ)

30\1947 ő. e.

60\1952 ő. e.

70\1951 ő. e.

84\1949 ő. e.

225\1951 ő. e.

290\1952 ő. e.

Országos Széchényi Könyvtár

Színháztörténeti Tár

OSZK SzT Műsorfűzet-gyűjtemény

OSZK SzT Plakátok, színlapok

OSZK SzT Városliget, Vurstli albumok

OSZK SzT MM 15.758 Misoga László hagyatéka

OSZK SzT MM 15.638 Kellér Dezső hagyatéka

OSZK SzT Irattár Budapesti Színigazgatók Szövetsége iratai

OSZK SzT Irattár 3-20 Magyarországi Artista Egyesület iratai

OSZK SzT Irattár 374 Vígszínház, Operettszínház, Kötetes iratok

OSZK SzT Irattár 374 122/1 Fővárosi Operettszínház-Vígszínház számlakönyve, 1922-25

OSZK SzT A Színház-és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke az 1950-es évekből

Fond 16/3

Fond 16/4

Fond 18/30

Kisnyomtatványtár

OSZK Kisnyomtatványtár Mulatók 1947

OSZK Kisnyomtatványtár Revű 1946

OSZK Kisnyomtatványtár Revű, varieté 1949

OSZK Kisnyomtatványtár PKG 1929/92, PKG 1931/222

OSZK Kisnyomtatványtár PKG 1934/83

Zeneműtár

OSZK Zeneműtár Szính. 367

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

PIM-OSZMI Alpár Ágnes hagyatéka (töredékek)

PIM-OSZMI Színházi adattár

PIM-OSZMI Képeslapgyűjtemény

Táncarchívum

PIM-OSZMI TA Dienes Valéria hagyatéka (1)

PIM-OSZMI TA Bogár Richárd hagyatéka (31)

PIM-OSZMI TA Ortutay Zsuzsa hagyatéka (33)

PIM-OSZMI TA Gyöngyösbokréta (34)

PIM-OSZMI TA Lakatos Gabriella hagyatéka (52)

PIM-OSZMI TA Berczik Sára dosszié

PIM-OSZMI TA Palais de Danse Fényképalbum

PIM-OSZMI TA Vogel Eric gyűjtemény

Múzeumi gyűjtemények

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum

MKVM Könyvtár – Mulatódoboz

MKVM Vogel Eric gyűjtemény

Kiscelli Múzeum XX. K 65. 38. 6.

Zempléni Múzeum – Képeslapgyűjtemény

Párizsi gyűjtemények

SACD – Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

BnF – Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle

Société d'histoire du théâtre

Berlini gyűjtemények

Landesarchiv Berlin C Rep 727. Nr. 3., Nr. 4. Friedrichstadt-Palast

Stiftung Stadtmuseum Berlin - Hansa Theater műsorfüzetek, 1951

Bécsi egyetemek hallgatói adatbázisai

Universität für Angewandte Kunst

Akademie der bildenden Künste

Technische Universität

Hivatkozott magángyűjtemények

KGY – Karády Béla dossziéi

1949

1949–1950

1950

1968–1969

Angol Park

Artisták 1963

Békehajó

Botrány az Állatkertben

Feljegyzések Szőnyi-ügyben

Fotók

FÖNI 1949

FÖNI-ügy

Katona

Librettók

Májusfa

Májusfa-vita

Második otthon

Műsorfüzetek

Művészeti Kollégium

Plakátok

Royal Revű Varieté

Sziget rózsái

Színház

[Jelöletlen]

Varieté '66

Városi Színház

LGY – Lázár Egon gyűjteménye

LJGY – Lenkei Júlia gyűjteménye

MGY – Molnár Dániel gyűjteménye

SGY – Simon Géza Gábor gyűjteménye

VGY – Vogel Eric hagyatéka Vogelné Jusst Judit kezelésében

VTGY – Vajda Tamás gyűjteménye

Szántó András gyűjteménye

Erb Mária gyűjteménye

Polyák Katalin gyűjteménye

Sólyom Péter gyűjteménye

A fellelt, és a vizsgálat során használt szövegkönyvek, ügyelőpéldányok és szinopszisok

Szövegkönyvek

Botrány az Állatkertben – KGY
Új világ csillagai – KGY
Békehajó (több változat) – KGY
Májusfa (több változat) – KGY
A sziget rózsái (több változat) – KGY, BFL
Jó reggelt, Budapest – BFL
7 vidám nap – BFL
Peleskei nótárius (töredékek) – BFL
Most jelent meg – BFL
A bús özvegy (töredék) – OSZK SzT MM 15. 758/7
Női napozó – OSZK SzT MM 15.758/47/1
Indul a szezon – OSZK SzT MM 15.639 Vidám Színpad I.
Kaméleon – PIM-OSZMI TA Bogár Richárd hagyatéka

Szinopszisok

Csillagtúra – KGY
Második otthon – KGY
Peleskei nótárius – BFL
Címe: ismeretlen – BFL

Sajtó

8 Órai Ujság 1928-1930, 1937
Artisták lapja (Revue artistique – Magyar Artisták Lapja) 1931-1949
Ádám Magazin 1979
Az Est 1930
Belügyi Közlöny 1944
Budapesti Hírlap 1926, 1933, 1939
Das Organ der Varieté-Welt 1945-1950
Das Programm 1947-1950
Echo 1948-1953
Film, Színház, Irodalom 1942
Fővárosi Közlöny 1945-1949
Fűrés 1949
Hírlap 1947
Képes 1986
Kis Ujság 1946
L'Aurore 1958
Le Monde 1958
Le Parisien libéré 1954
Magyar Közlöny 1951
Magyar Nemzet 1950
Manager 1936-1938
Művészeti Dolgozók Lapja / Művészeti Dolgozó 1950-1953
Mozi Élet 1947
Nagyvárad 1942
Népszava 1945
New York Herald Tribune 1954
Paris Presse 1958
Pesti Hírlap 1925, 1937, 1943
Pesti Műsor 1945-1949
Pesti Napló 1931, 1932, 1934, 1935, 1939
Rómeó és Júlia 1947
Salzburger Nachrichten 1951
Szabad Nép 1945, 1946, 1952
Szabad Száj 1950
Színészek lapja 1946-1949

Színház 1945-1949
 Színház 1987
 Színház és Mozi 1949-1954, 1956
 Színház és Filmművészet 1950-1954
 Színházi élet 1925, 1929, 1932, 1937
 Táncművészet 1951
 Tolnai Világlapja 1935, 1944
 Ujság 1937, 1940
 Variety 1938
 Világ 1945-1948
 Vogue 1939

Hivatkozott beszélgetések

Beszélgetés Karády Bélával, 2013. szeptember 26.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 3.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 17.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 24.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. január 30.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. február 13.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. március 7.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. március 21.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. szeptember 18.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. szeptember 30.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 2.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 14.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2015. január 7.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2015. július 14.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2015. szeptember 16.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2015. október 23.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2015. október 30.
 Beszélgetés Karády Bélával, 2016. február 12.
 Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.
 Beszélgetés Lázár Egonnal, 2013. szeptember 24.
 Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.
 Beszélgetés Lázár Egonnal, 2015. június 7.
 Beszélgetés Márkus Sándornéval, 2016. március 3.
 Beszélgetés Jacques Pailhès-szel, 2013. november 25.
 Beszélgetés Sólyom Péterrel, 2016. július 26.
 Beszélgetés Szabolcsi Jánossal, 2016. február 24.
 Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 17.
 Beszélgetés Székely Lászlóval, 2016. február 25.
 Beszélgetés Szilágyi Györggyel, 2010. május 12.
 Beszélgetés Vogelne Juszt Judittal, 2013. október 2.
 Beszélgetés Wegenast Róberttel, 2016. február 23.
 Galambos Erzszi közlése, 2015. október 20.

Audiovizuális források

Ed Sullivan Show. 1952.

Látta-e már Budapestet télen? Dálóky János filmje, 1940.

Havi 200 fix. Balogh Béla filmje, 1936.

Mesélő cégtáblák. A „pesti Broadway” mulatói. Novobáczky Sándor filmje, 1994.

Eric, Az élet illusztrátora. Kiállításmegnyitók. Hanula Gábor – Hídi Szilveszter – Szabóné Matolcsi Anna filmje, 2003-2004.

Eric. Lapozgatás Vogel Eric díszlet- és jelmeztervező emlékei között, r. Koós György, 1988.

Alfonzó, a világhírű clown. Simon V. László portréfilmje, 1985.

Drei Mann in einem Boot. Helmut Weiss filmje, 1961.

A mesternő. Beszélgetés Roboz Ágnessel pályafutásáról, 2014. augusztus 15. A Promontor TV portréfilmje.

52 sur la Une. Jean Bertolino filmje Klapka György lilliputi színházáról [TF1, 1995?]

Randevú a Royalban. Kállai István és Bánki Iván tévéjátéka, 1982.

Mestersége: színész. Galambos Erzsivel beszélget Szegvári Katalin. [d. n.]

Online adatbázisok

www.guidetomusicaltheatre.com

www.szineszkonyvtar.hu

images.google.com/hosted/life (Life Photo Archive hosted by Google)

pro.europeana.eu/project/euro-photo (Europhoto)

www.jazzageclub.com

- [N. N.]: *A budapesti egységes hálózat (Budapest és környéke) betűrendes távbeszélő-névsora*, 1947. január.
- ABLONCZY László (2014): „Templom, parlament, kánpad: megannyi színpad.” *ÁVH-s (be)súgókkal*, Kairosz, Budapest.
- Adressbuch Internationaler Artisten (1943): Wilhelm Ritter, Berlin-Dahlem.
- ADRIJAŃSKI, Zbigniew (2002): *Kalejdoskop estradowy 1944–1989*, Bellona, Warszawa.
- ALFONZÓ (1975): *Ide figyeljenek emberek!*, Székénéteka, Népművelési Propaganda Iroda.
- ALFONZÓ (1977): *Akaratomon kívül megszülettem*, Film Színház Muzsika Évkönyv, 125–127.
- ALPÁR Ágnes (1965): *A Belvárosi Színház műsora*, Színháztudományi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 44.)
- ALPÁR Ágnes (1974): *A fővárosi kisszínházak műsora. A Tháliától a felszabadulásig, 1904–1944*, MSZI, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 56.)
- ALPÁR Ágnes (1978): *A fővárosi kabarék műsora 1901–1944*, MSZI, Budapest.
- ALPÁR Ágnes (1981): *A fővárosi kabarék műsora 1945–1980*, MSZI, Budapest.
- ALPÁR Ágnes (2001): *A Városliget színházai*, OSZMI, Budapest.
- ANGER, Per (1999): *Raoul Wallenberggel Budapesten*, előszó Tom LANTOS, utószó KONRÁD György, Belvárosi, Budapest.
- BAUMOL, William – BOWEN, William G. (1966): *Performing Arts. The Economic Dilemma*, The Twentieth Century Fund, New York.
- BÁNOS Tibor (2008): *A pesti kabaré 100 éve*, Vince, Budapest.
- BÄCHER Iván (2008): *Intőkönyv*, Ulpius-Ház, Budapest.
- BÉCSY Tamás (2000): *Dráma- és színházművészet 1945 után = Magyarország a XX. században*, III., szerk. TARSOLY István, Babits, Budapest, 235–323. <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/472.html>
- BÉCSY Tamás (2001): *A siker receptjei. Az 1920-as, 30-as évek magyar darabjairól*, Kodolányi János Főiskola – Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár.
- BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig (1981): *A színházi látvány témáinak és motívumainak vizsgálata a felvilágosodás és a reformkor hazai színjátszásának műsora alapján*, *Ars Hungarica* 9/2., 233–239.
- BENTLEY, Eric (1998): *A dráma élete*, Pécs, Jelenkor.
- BERCSÉNYI Tibor (1953): *Díszlettörténet*, Kézirat, Felsőoktatási Jegyzetellátó, Budapest.
- BERCSÉNYI Tibor (1954): *Díszlettan*, Kézirat, Felsőoktatási Jegyzetellátó, Budapest.

- BERCZELI A. Károlyné (1960): *A Vígszínház műsora 1896–1949*, Színháztudományi Intézet, Budapest.
- BEREND Mihály – GÁCS Rezső (1987): *Rodolfo. Vigyázat, most nem csalog!*, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó, Budapest.
- BERG, Rainer (1988): *Varieté. Gutgelaunt durch Wirtschaftswunder*, Fackelträger, Hannover.
- BOGÁR Richárd (2001): *Napló*, s. a. r. FUCHS Livia – TÓVAY NAGY Péter, Táncstudományi Közlemények. A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata 4/1.
- BOGÁR Richárd (é. n.): *Visszaemlékezések*, Kézirat, PIM-OSZMI TA Bogár Richárd hagyatéka.
- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor (2010): *„Nem Mozart művészetét akarjuk támadni”. Kísérlet az Operaház politikai átszervezésére 1950-ben*, Muzsika. Képes havi zenei folyóirat 53/9., 12–19.
- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor (2011): *A művészet megszelídítése. Folyamatok és fordulatok a művészetpolitikában 1948–56*, Gondolat, Budapest.
- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor (2014): *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből*, Gondolat, Budapest.
- BÓNIS Ferenc (1984): *Tizenhárom találkozás Ferencsik Jánossal. Határ-idő-napló*, Zeneműkiadó, Budapest.
- BORSOS Zsuzsanna (2005): *A Színházművészeti és Filmművészeti Kamara = Magyar Színháztörténet 1920–1949*, szerk. SZÉKELY György – BÉCSY Tamás, Magyar Könyvklub, Budapest, 196–214. <http://tbeck.beckground.hu/szinhasz/htm/06.htm>
- BOURDIEU, Pierre (1971): *Le marché des biens symboliques*, *L'Année sociologique* 22, 49–126.
- BOURDIEU, Pierre (1998): *Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához = A kultúra szociológiája*, szerk. WESSELY Anna, Osiris, Budapest, 174–186.
- BOZÓ Péter (2010): *„Orphée à l'envers”. Egy idézet a francia zenés színpadi hagyomány kontextusában*, Muzsika 53/10., 11–15.
- BOZÓ Péter (2013): *A szalon mint a zenei és társasági élet színtere Jacques Offenbach Monsieur Choufleuri restera chez lui le... című operettjében*, *Korall* (51) 5–17.
- BOZÓ Péter (2015): *Csontos karabély – újratöltve. A Csínom Palkó a Farkas-hagyaték forrásainak fényében*, *Magyar Zene* 53/4., 403–424.
- BŐGEL József (1997): *Az élet illusztrátora. Vogel Eric 1907–1996*, Színház 30/2., 44–45.
- BRADÁNYI Iván (1995): *Vogel Eric*, Kézirat Vogel Eric hagyatékában, Vogelné Juszt Judit tulajdonában.
- BRECHT, Bertolt (1969): *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest.
- BRÓDY István (1937): *Mindenki benne van... Egy színgazgató naplójából*, szerzői kiadás, Budapest.
- BUDAI Imre (1985): *A cirkuszművészet rövid története. Az Állami Artistaképző Intézet belső jegyzete*, Utorg, Budapest.
- Budapest Szfv. Statisztikai Hivatala (szerk.) (1948): *Budapest Székesfőváros Statisztikai Évkönyve az 1944–1946 évekről* 33.

- BUNDEV-TODOROV Ilona (1979): *A Magyar Iparművészeti Főiskola története 1945–1973*, Ars Hungarica 7/1–2., 103–117.
- BURKE, Peter (2006): *Az eseménytörténet és az elbeszélés újjászületése = Történetelmélet*, II., szerk. GYURGYÁK János – KISANTAL Tamás, Osiris, Budapest, 932–947.
- CASTLE, Charles (1985): *The Folies Bergère*. Olympic Marketing Corp., New York.
- CHAPPY (1943): *Dzsessz-dobbal a világ körül*, Szerzői kiadás, Budapest.
- CHARLE, Christophe (2002): *Les théâtres et leurs publics. Paris, Berlin, Vienne, 1860–1914 = Capitales culturelles. Capitales symboliques*, szerk. Christophe CHARLE – Daniel ROCHE, Éditions de la Sorbonne, Paris, 403–420.
- CHAUVEAU, André – SALLÉE, Philippe (1985): *Music-hall et café-concert*, Bordas, Paris.
- CLARKE, Kevin (2007): *Im Himmel spielt auch schon die Jazzband. Emmerich Kálmán und die transatlantische Operette 1928–1932*. Bockel, Hamburg.
- COUTELET, Nathalie (2014): *Étranges artistes sur la scène des Folies Bergère (1871–1936)*. Presses Universitaires de Vincennes, Paris.
- COVEY, Liz – INGHAM, Rosemary (2003): *The costume technician's handbook*, Heinemann, Portsmouth.
- CSERÉNYI-ZSITNYÁNYI Ildikó (2009): *Az Államvédelmi Hatóság szervezeti változásai 1950–1953*, Betekintő 2009/2. <http://epa.oszk.hu/01200/01268/00010/index.htm>
- CSERÉS Miklós (1952): *Fővárosi Vígszínház, Színház és Filmművészet* 3/6–7., 288–292.
- CZINGEL Szilvia (2007): *Interjú Koós Olgával*, <http://www.centropa.org/hu/biography/koos-olga>
- DANCS Rózsa (szerk.) (1989): *A Vallás- és Köznevelési minisztérium színházi iratai 1945. február – 1945. december*, MSZI, Budapest. (Színháztörténeti könyvtár, 19.)
- DANCS Rózsa (szerk.) (1990): *A Vallás- és Köznevelési minisztérium színházi iratai 1946–1949.*, I., OSZMI, Budapest. (Színháztörténeti könyvtár, 25.)
- DÁNYI Dezső (szerk.) (1975): *Statisztikai adatforrások 1945–1974. Bibliográfia.*, Központi Statisztikai Hivatal Könyvtár és Dokumentációs Szolgálat, Budapest.
- DE CERTEAU, Michel (1980): *L'invention du quotidien*, I., *Arts de faire*; II., *Habiter, cuisiner*, Gallimard, Paris.
- DE LAROCHE, Robert (2007): *Paris chante et danse, La renaissance du livre*, Bruxelles.
- DE MARINIS, Marco (1994): *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, La Casa Usher, Firenze.
- DE MARINIS, Marco (1999): *Történelem és történetírás = Színház-szemiotika*, szerk. DEMCSÁK Katalin – Kiss Attila Atilla, JATEPress, Szeged, 45–87.
- DERVAL, Paul (1954): *Folies Bergère. Souvenirs de leur directeur*, Éditions de Paris, Paris.
- DESCHAMPS, Fanny (1978): *Monsieur Folies Bergère*. Albin Michel, Paris.
- DIESTLER, Radek (2014): *Pro pár špinavejch zlatáků, pro falešnou slávu. Proměny managementu české populární hudby ve druhé polovině 20. století = Příběhy (ne) obyčejných profesí. Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, szerk. Miroslav VANĚK – Lenka KRÁTKÁ, Univerzita Karlova, Praha.

- DOHI Tamás (2009): *A ligeti porond. 120 év története*, Magyar Cirkusz és Variété Nonprofit Kft., Budapest.
- DÓKA Krisztina – MOLNÁR Péter (2011): *A Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből*, Folkszemle, <http://folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta/index.php>
- DYER, Richard (2002): *Only entertainment*, Routledge, London – New York.
- EBERSTALLER, Gerhard (1974): *Zirkus und Variété in Wien*, Wiener Themen, Jugend und Volk, Wien–München.
- EBERSTALLER, Gerhard (1993): *Ronacher. Ein theater in seiner Zeit*, Edition Wien, Wien.
- EDELSHEIM GYULAI Ilona (2001): *Becsület és kötelesség. I., 1918–1944*. Európa, Budapest.
- ELEKES Dezső (1938): *Budapest szerepe Magyarország szellemi életében*. Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, Budapest.
- ERDÉSZ Tiborné (szerk.) (1960): *Magyarország művelődési viszonyai 1945–1958*, Közgazdasági és Jogi, Budapest.
- ERDÉSZ Tiborné (szerk.) (1968): *Művelődésszatisztikai adattár*, KSH, Budapest.
- ERICSON, Uno Myggan (1979): *Från scen och cabaret*. Literaturfrämjandet, Uppsala.
- ERICSON, Uno Myggan (1999): *Historier från revyn*. Tre Böcker, Göteborg.
- ÉZSIÁS Erzsébet (1987): „A könnyű műfajt nem lehet könnyen venni”. *Beszélgetés Vogel Eric-vel*, Film Színház Muzsika 10/41.
- F. DÓZSA Katalin (2014): *Megbámulni és megbámultatni. Viselettörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Budapest.
- FEITL István (2009): *Áttérés a tanácsrendszerre a fővárosban 1948–1953*, Múltunk 54., 32–82.
- FELLEGHY, Tom (1987): *Háromezer kilométer spagetti*, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó, Budapest.
- FELLEGHY, Tom (2000): *Ki ez az örült?*, K. u. K., Budapest.
- FARKASHÁZY Tivadar (2005): *Oly távol, messze van hazám*, Hócipő november 9. http://www.hocipo.hu/content/view/262_farkashazy_tivadar_oly_tavol_mesze_van_hazam_000
- FENYVES György (1970): *Csak fiataloknak*, III., Zeneműkiadó, Budapest.
- FENYVES Márk (2005): *Dokumentumok tükrében. A magyar mozdulatművészeti iskolák vitái = Tánctudományi tanulmányok 2002–2003.*, szerk. KÖVÁGÓ Zsuzsa, Magyar Tánctudományi Társaság, Budapest.
- FESCHOTTE, Jacques (1965): *Histoire du music-hall*, PUF, Paris.
- FÉNYES Mártonné (1939, 1940, 1942): *A Plasztikon kiállításának ismertetője*, OSZK Kisnyomtatványtár, Budapest.
- FISCHER-LICHTE, Erika (1999): *A színház mint kulturális modell*, Theatron 1/3., 67–80.
- FOUCAULT, Michel (1970): *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris.
- FOURMAUX, Francine (2009): *Belles de Paris. Une ethnologie du music-hall*, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, Paris.
- FOX, Dorota (2007): *Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy. Z prasowego archiwum Dwudziestolecia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- FOX, Dorota – MIKOŁAJCZYK, Jacek (2012): *Jaki jest kabaret?* Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- GAÁL József (1838): *A peleskei nótárius*, <http://mek.oszk.hu/05800/05840/05840.htm>
- GAJDÓ Tamás (2016): *Veszedelemes polgár. Bárdos Artúr pályaképe 1938–1974*, OSZMI, Budapest.
- GARA Márk (2010): *Szabálytalan portré két felvonásban 1. Interjú Hidas Hedviggel*, *Parallel* 18., 24–26.
- GARA Márk (2011): *Mindenem a tánc volt. Szabálytalan portré Hidas Hedviggel 2.*, *Parallel* 19., 14–71.
- GÁSPÁR Margit (1949): *Az operett*. Népszava, Budapest.
- GERENCSÉR Péter (2008): *A revű jelentősége a magyarországi táncművészetben*, Szakdolgozat, Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest.
- GECZY, Adam (2013): *Fashion and orientalism. Dress, textiles and culture from the 17th to the 21st century*, Bloomsbury, London.
- GIESE, Fritz (1925): *Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl*, Delphin, München.
- GODA Gábor (1960): *Naplófűzetemből*. Szépirodalmi, Budapest.
- GOETSCHÉL, Pascale – YON, Jean-Claude (2005): *L'histoire du spectacle vivant. Un nouveau champ pour l'histoire culturelle? = L'Histoire culturelle du contemporain*, szerk. Laurent MARTIN – Sylvain VENAYRE, Nouveau Monde, Paris.
- GRANASZTÓI Péter (1997): *Tömegszórakoztatás a Városligetben. A Vurstli*, Budapesti negyed 16–17. <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/granaszt.htm>
- GRODZIŃSKA, Stefania (1988): *Urodził go „Niebieski Ptak”*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa.
- GROŃSKI, Ryszard Marek (1971): *Od siedmiu kotów do owcy kabaret 1946–1968*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- GROŃSKI, Ryszard Marek (1987): *Jak w przedwojennym kabarecie. Kabaret warszawski 1918–1939*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- GROYS, Boris (1997): *A posztsovjét posztmodern*, *Lettre* 26. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00010/11.htm>
- GUNDEL Imre – HARMATH Judit (1982): *A vendéglátás emlékei*, Közgazdasági és Jogi, Budapest.
- GÜNTHER, Ernst (1978): *Geschichte des Varieté*, Taschenbuch der Künste, Berlin.
- GVADÁNYI József (1790): *Egy falusi nótáriusnak budai útazása, melyet önnön maga abban esett viszszontagságaival egygyütt az el aludt vérű magyar szívek' fel serkentésére és mulatságára e' versekbe foglaltt*, <http://mek.oszk.hu/10200/10263/10263.htm>
- GYARMATI György (szerk.) (2000): *Államvédelem a Rákosi-korszakban. Tanulmányok és dokumentumok a politikai rendőrség második világháború utáni tevékenységéről*, Történeti Hivatal, Budapest.
- HAND, Richard – WILSON, Michael (2002): *Grand-Guignol. The French Theatre of Horror*, Exeter University Press, Exeter.
- HARMATH Imre – MARTOS Ferenc (1926): *Halló, Amerika!*, Bárd Ferenc és Fia, Budapest.

- HELTAI Gyöngyi (2004): *Operett-diplomácia. A Csárdáskirálynő a Szovjetunióban 1955–56 fordulóján*, *Aetas* 2004/3–4., 87–118.
- HELTAI Gyöngyi (2011a): *Usages de l'opérette pendant la période socialiste en Hongrie 1949–1968*, Atelier, Budapest.
- HELTAI Gyöngyi (2011b): *Orfeum az operettben. A pesti zenés szórakoztatás helyszíneinek fikcionalizálása = Terek, tervek, történetek. Az identitás történetének térbeli keretei*, II., szerk. CIEGER András, Atelier, Budapest, 169–190.
- HELTAI Gyöngyi (2012): *Az operett metamorfózisai 1949–1956. A „kapitalista giccs”-től a haladó „mimuszjáték”-ig*, ELTE Eötvös, Budapest.
- HELTAI Gyöngyi (2013): *A „nevelő szórakoztatás” válsága 1954-ben*, *Korall* 14/51., 131–161.
- HELTAI Gyöngyi (2014): *Az „idegen nyelvű beszélőfilm” szerepe a pesti magánszínházak válságában*, *Aetas* 29/4., 81–101.
- HELTAI Gyöngyi (2015): *A színész munkanélküliség kezelése a pesti magánszínházakban a gazdasági válság idején 1930–32*, *Kultúra és Közösség* 6/1., 49–63.
- HELTAI Gyöngyi (2016): *Primadonna-paradigma. Blahától az „isteni Szászai és Carola Cecíliától a Honthy-féle Cecíliáig”*, *Metszetek* 5/2., 82–116.
- HELTAI Jenő (1935): *Beszélgetés a görüllel*, *Tolnai Világlapja* 35/10.
- HÉZSÓ István – GARA Márk (2011): *Akiket elfeledtek. A Brada család*, *Parallel* 22., 21–29.
- HLOBOCSÁNYI Norbert (2014): *Színház és vállalkozás. Az Unio Rt. és a pénzoligarchák*, *Fons* 31/2., 139–198.
- HONT Ferenc (szerk.) (1960): *Az ismeretlen Sztanyiszlavszkij*, Színháztudományi Intézet, Budapest.
- HONT Ferenc – STAUD Géza (szerk.) (1969): *Színházi kislexikon*, Budapest, Gondolat.
- HUSNÉ ORLÓCZI Edit (é. n.): *Cirkusztörténet*, Kézirat, az Állami Artistaképző Intézet belső jegyzete, Budapest.
- HUSNÉ ORLÓCZI Edit (szerk.) (2005): *Cirkusz és tudomány*, Jászöveg, Budapest.
- ILLÉS Andrea (2006): *Berczik Sára életútja, pedagógiai munkássága, módszere*, Szakdolgozat, Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest.
- ILLÉS Klára (szerk.) (2008): *Az élet tanítható. Mezei Éva rendező, drámapedagógus szellemi öröksége*, Alexandra, Pécs.
- IMRE Zoltán (2005): *Alternatív színház történet. A színház történetírás alternatívái*, Irodalomtörténet, 408–438.
- IMRE Zoltán (2013): *Az operett mint interkulturális jelenség. Kálmán Imre Die Csárdásfürstin (1915) c. operettje különböző színpadokon*, http://szinhaz.net/wp-content/uploads/2016/11/Imre_zoltan_csardaskiralyno.pdf
- IRÁS Katalin (2003): *A Teréz körúti Színpad színházi részvénytársaság*, Tanulmányok Budapest Múltjából 31., 363–413.
- ISTVÁN Mária (1996): *Látványtervezés Németh Antal színpadán*, Akadémiai, Budapest.
- ISTVÁN Mária (2002): *Jaschik Álmos díszlet- és jelmeztervei a Nemzeti Színház produkcióihoz = Jaschik Álmos, a művész és pedagógus*, Noran, Budapest, 140–149.

- ISTVÁN Mária (2005): *A díszlet- és jelmeztervezés és a fénytechnika története = Magyar színháztörténet 1920–1949*, szerk. GAJDÓ Tamás, Magyar Könyvklub, Budapest, 1007–1062.
- JANSEN, Wolfgang (1987): *Glanzrevuen der zwanziger Jahre*, Hentrich, Berlin.
- JANSEN, Wolfgang (1990): *Das Varieté. Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst*, Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen aus dem Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin 5.
- JÁROSY, Fryderyk (1929): *Proszę Państwa!*, Qui pro quo, Warszawa.
- K. HORVÁTH Zsolt (2011): Az életrajzi térről. Szempontok a biográfiai módszer és a szinoptikus szemlélet történeti alkalmazásához, *Korall* 44., 154–176.
- KAJÁN Marianna (2003): *Franciás sikk. Vogel Eric 1907–1996*, Filmkultúra, <http://www.filmkultura.hu/regi/2003/articles/profiles/vogele-2.hu.html>
- KALMÁR Melinda (2014): *Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990*, Osiris, Budapest.
- KALMÁR Tibor (2015): *Sztárok az éjszakában*, Kossuth, Budapest.
- KAPOSI Edit – KÖVÁGÓ Zsuzsa (1985): *Táncművészeti dokumentumok 1985*, Magyar Táncművészek Szövetsége, Budapest.
- KATKÓÉ BAGI Éva (2007): *Így öltözködött a „szögedi nemzet”. A szabóipar dicséretére*, Móra Ferenc Múzeum, Szeged.
- KÉKESI KUN Árpád (2014): *A Philther mint historiográfiai modell*, *Theatron* 1., 28–32.
- KELETI Éva – SZARKA Klára (szerk.) (2010): *Várkonyi László. Tiszavárkonytól Mont-realig*, MTI Fotó, Budapest.
- KELLE Botond (2000): *Magyar mágia. Töredékek a magyar bűvészet történetéből*, Kelle Família, Budapest.
- KELLÉR Dezső (1957): *Kedves közönség*, Szépirodalmi, Budapest.
- KELLÉR Dezső (1976): *Leltár*, Szépirodalmi, Budapest.
- KELLÉR Dezső (1986): *Fogom a függőnyt*, Szépirodalmi, Budapest.
- KISS Pál (1993): *A Klapka*, Magyar Tükör, Budapest.
- KLAPKA György (2009): *Az élet koreográfusa. Képes életrajz*, Médiamix, Budapest.
- KLAPKA György – SCHERER Zsuzsa (2013): *Aranyember. Az én történetem*, Ulpius-Ház, Budapest.
- KLEKOW, Ludwik (1956): *Z Syreną na ty. Z programów warszawskiego Teatru Syrena 1945–1955*, Biblioteka świetlicowa „Czytelnika”, Warszawa.
- KLIMOVSKY, Elisabeth – KIRÁLY Ferenc (1989): *Wallenberg Budapesten*, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Budapest.
- KLOOS, Reinhard – REUTER, Thomas (1980): *Körperbilder. Menschenornamente in Revuetheater und Revuefilm*, Syndikat, Frankfurt am Main.
- KOROSSY Zsuzsa (2007): *Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében = Színház és politika*, szerk. GAJDÓ Tamás, OSZMI, Budapest. (Színházstudományi Szemle, 37.)
- KOCH Lajos (1958): *A Király Színház műsora*, Magyar Színházi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 21.)

- KOCH Lajos (1973): *A Fővárosi Operettszínház műsora*, Magyar Színházi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 55.)
- KOSSELLECK, Reinhart (2006): *Ábrázolás, esemény, struktúra = Történetelmélet, II.*, szerk. GYURGYÁK János – KISANTAL Tamás, Osiris, Budapest, 854–862.
- KOTHES, Franz-Peter (1977): *Die Theatralische Revue in Berlin und Wien 1900–1938. Typen, Inhalte, Funktionen*, Wilhelmshaven, Heinrichshofen.
- KOVÁCS Éva (2007): *Interjúk módszerek és technikák = Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*, szerk. KOVÁCS Éva, Néprajzi Múzeum – PTE-BTK Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs.
- KÖVÉR György (2014): *Biográfia és társadalomtörténet*, Budapest, Osiris.
- KRACAUER, Siegfried (1994): *Das Ornament der Masse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- KUBR, František (1961): *A cseh munkásszínházról*, MSZI, Budapest. (Színháztörténeti könyvtár, 3.)
- LAJTA Andor (1946, 1947, 1948, 1949): *Filmművészeti évkönyv az ... évre*, Budapest.
- LAKATOS Éva (1993): *A magyar színházi folyóiratok bibliográfiája 1778–1948*, OSZMI, Budapest.
- LÁZÁR Egon (2014): *Visszapillantó. Színházi évtizedek*, Corvina, Budapest.
- LÁZÁR Egon (2017): *Ráadás. Újabb Visszapillantások*, Corvina Budapest.
- LÉNÁRT András (2007): „Történetgyűjtés”. *Oral history archívumok Magyarországon*, *Aetas* 22/2., 5–30.
- LEROY, Dominique (1992): *Economie des arts du spectacle vivant*, L'Harmattan, Paris.
- LIBRIZZI, Aimée (2008): *Folies, raconte-moi*, L'Harmattan, Paris.
- MACIVA (2013): *MACIVA. A szórakoztatás művészete*, Magyar Cirkusz és Varieté Nonprofit Kft., Budapest.
- MAGYAR Bálint (2004): *Bukásra ítélt siker. A Vígszínház élén 1955–1958*, Mundus Magyar Egyetemi, Budapest.
- MAJTÉNYI György (2005): *A tudomány lajtorjája. „Társadalmi mobilitás” és „új értelmiség” Magyarországon a II. világháború után*, Magyar Országos Levéltár – Gondolat, Budapest.
- MARTENS, Carle (1975): *Das hat Berlin schon mal gesehen. Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin.
- MEGYERY Ella (1937): *Budapesti notesz*, Budapesti negyed 45/3., <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00032/megyery.html>
- MOLNÁR Dániel (2011): *A cirkusz államosításának „elmélete” és gyakorlata levéltári források tükrében 1949–54*, Kézirat, Szakdolgozat, ELTE BTK.
- MOLNÁR Dániel (2013): *Szocialista bohóckáderek 1949–1953*, *Sic Itur Ad Astra* 63., 179–192.
- MOLNÁR Dániel (2014a): *A nyíltan erotikus hatáskeltő elemek hiánya és kompenzációja a Fővárosi Vígszínház három bemutatójában 1951–1952 = Hiány, csonkít[ás], (ki)húzás, (el)hallgatás a drámában és a színpadon*, szerk. P. MÜLLER Péter – BALASSA Zsófia – GÖRCSI Péter – NEICHL Nóra, Kronosz, Pécs, 135–149.

- MOLNÁR Dániel (2014b): *Francine Fourmaux: Belles de Paris*, Táncstudományi közlemények, 6/2., 96–100.
- MOLNÁR Dániel (2015a): *A játék vége. A pesti mulatók és varieték szabályozása 1945-től az államosításokig = Interdiszciplináris párbeszéd*, II., szerk. VERESS Károly, BBTE, Kolozsvár, 125–142.
- MOLNÁR Dániel (2015b): *Egy másik vígszínház: a szocialista revü színháza. A Fővárosi Vig Színház és a Párizsi Folies Bergère 1951–1952 = Tolnay 100. Színháztörténeti Konferencia 2014*, szerk. SIRATÓ Ildikó, Raszter, Budapest, 159–170.
- MOLNÁR Dániel (2016): *A jazz és swing szerepei a pesti revükben 1949–1952 között = Magyar Jazzkutató Konferencia*, szerk. SIMON Géza Gábor, Magyar Jazzkutató Társaság, Budapest, 82–91.
- MOLNÁR Dániel (2017): *Művészi elgondolás: Miss Arizona és Rozsnyai Sándor. Az Arizona Revue Dancing műsora és hatáskeltő elemei 1932–1944*, Replika 2017/1–2., 89–118.
- MOLNÁR GÁL Péter (1982): *A Latabárok. Egy színészdinasztia a magyar színháztörténetben*, NPI, Budapest.
- MOLNÁR GÁL Péter (2001): *A pesti mulatók*, Helikon, Budapest.
- MOLNÁR GÁL Péter (2002): *Vogel Eric*, Premier, július.
- MOLNÁR GÁL Péter (2010): *Adatok egy életrajzhoz*, Mozgó Világ 41/3.
- MURIAND, Raoul (1994): *Les Folies Bergère*, La Sirene, Sèvres.
- MÜLLER, Jürgen (2008): *Willkommen, Bienvenue, Welcome. Politische Revue, Kabarett, Varieté in Köln*, Emons, Köln.
- MÜLLER Rolf (2012): *Politikai rendőrség a Rákosi-korszakban*, Jaffa, Budapest.
- NÁDASSY László (1966): *Zacsek úr. Arcok a tagnapból*, Film Színház Muzsika 10/32., 24–25.
- NAGY Ákos – WEGENAST Róbert (1958): *A kishíradó technikája*, Bibliotheca, Budapest.
- NAGY Livia (2002): *A revücsillag*, Kézirat, Szakdolgozat, Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest.
- NAGYVÁRADI Ágnes (1950a): *A magyar balettművészet fejlődése 1945 óta*, Művészeti Dolgozók Lapja 1/6., 4.
- NAGYVÁRADI Ágnes (1950b): *Népi tánc kultúránk fejlődéséről*, Művészeti Dolgozók Lapja 1/8., 14.
- NÁNY István (1999): *A színpadi rendezésről*, Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest.
- NÁNY István (2005): *Tanodától – egyetemig. Az intézményes magyar színház- és filmművészképzés száznegyven éve*, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest.
- NAUGRETTE-CHRISTOPHE, Catherine (1998): *Paris sous le Second Empire, le théâtre et la ville. Essai de topographie théâtrale*, Librairie Théâtrale, Paris.
- NÉMETH Antal (szerk.) (1930): *Színészeti lexikon*, Győző Andor, Budapest.
- NICKELL, Joe (2005): *Secrets of the sideshows*, Kentucky University Press, Lexington.

- NYÁRY László (1950): *Színházak szervezeti, szolgálati és fegyelmi szabályai; művészek, műszakiak és egyéb alkalmazottak illetmény- és nyugdíjügyei, valamint jogaik és kötelességeik*, Népművelési Minisztérium Elnöki Főosztálya, Budapest.
- NÓTI Károly (1958): *Lepsényről még megvolt*, Táncsics, Budapest.
- ORLAY Jenő (1943): *Dzsessz-dobbal a világ körül*, Szerzői kiadás, Budapest.
- ORT János (1965): *A Fővárosi Levéltár színháztörténeti forrásai 1873–1944*, Színház-tudományi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti könyvtár, 17.)
- PARTI Julianna (2000): *A színház gazdaságtana = Kultúra-gazdaságtani tanulmányok*, szerk. DAUBNER Katalin – HORVÁTH Sándor – PETRÓ Katalin, Aula, Budapest.
- PÁLFI Csaba (1970): *A gyöngyösbokréta története*, Táncstudományi tanulmányok 1969–1970, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Budapest. 115–161.
- PÁSZTOR Vera (2002): *Az én kék madaram*, Magyar Nemzeti Balett Alapítvány, Budapest.
- PAVIS, Patrice (2003): *Előadáselemzés*, Balassi, Budapest.
- PAVIS, Patrice (2006): *Színházi szótár*, L'Harmattan, Budapest.
- PERAULT, Sylvie (2006): *L'artisan, le spectacle et le costume de scene*, Jongleur, Nanterre.
- PERAULT, Sylvie (2010): *Une approche ethnologique du costume de spectacle. Du port aux savoir-faire. Des revues parisiennes aux planches des théâtres*, Éditions universitaires européennes.
- PLATT, Len – BECKER, Tobias – LINTON, David (szerk.) (2014): *Popular musical theatre in London and Berlin 1890 to 1939*, Cambridge UP, Cambridge.
- POSTLEWAIT, Thomas (1999): *Történelem, hermeneutika és elbeszélés mód*, Theatron 1/3., 58–66.
- RASCHE, Adelheid (szerk.) (1999): *Variété und Revue*. William Budzinski, Kunstbibliothek, Berlin.
- RÁCZ György (1946): *Magánvélemény színház-ügyben. Ingyenes röpirat megújított színházi életünk egynemű ügyében*, szerzői kiadás, Budapest.
- RÁCZ György (1984): *Mesterek árnyékában*, Go-Press, Budapest.
- RADÓ Vilmos (1891): *Magyar népmondák*, Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai), Budapest. <http://mek.oszk.hu/12100/12196/12196.htm>
- RAJKAI György (1954): *Színpadtechnika*, Kézirat, Felsőoktatási Jegyzetellátó, Budapest.
- RÁTONYI Róbert (1985): *Szeretném, ha nevetnének*, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Budapest.
- RÁTONYI Róbert (1987): *Arizona. Mulató a Nagymező utcában*, Idegenforgalmi és Lapkiadó, Budapest.
- RÁTONYI Róbert (1988): *A botrányos malom*, HungariaSport, Budapest.
- ROMSICS Ignác (2005): *Bethlen István. Politikai életrajz*, Osiris, Budapest.
- ROMSICS Ignác (2012): *Magyarország története a XX. században*, Osiris, Budapest.
- SALY Noémi (2005): *Törzskávéházamból zenés kávéházba. Séta a budapesti körutakon*, Osiris, Budapest.

- SÁRDI Mihály (szerk.) (1995): *A Margitszigeti Szabadtéri Színpad története*, Szabad Tér, Budapest.
- SCHNAUBER, Jens (2002): *Die Arisierung der Scala und Plaza. Varieté und Dresdner Bank in der NS-Zeit*, Weidler, Berlin.
- SIMON Géza Gábor (1999): *A magyar jazz története*, Magyar Jazzkutató Társaság, Budapest.
- SIMON Géza Gábor (2005): *Magyar jazzdiszkográfia 1905–2000 / Hungarian Jazz Discography 1905–2000*. Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány, Budapest.
- SIMON V. László (1986): *Alfonzó*, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Budapest.
- SIMONOVICS Ildikó (2009): „Öltöztessük fel az országot” – avagy divat szocialista módra = Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban, szerk. SIMONOVICS Ildikó – VALUCH Tibor, Argumentum – BTM – 1956-os Intézet, Budapest.
- STAUD Géza (1959a): *A budapesti színházak műsora 1945–1949*, Színháztudományi és Filmtudományi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 7.)
- STAUD Géza (1959b): *Az államosított budapesti színházak műsora 1949–1959*. Színháztudományi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 30.)
- STAUD Géza (szerk.) (1960): *Magyar színházművészet 1949–1959*, Színháztudományi Intézet, Budapest.
- STÓB Zoltán (1925): *A vurstli primadonnáinak budoár-titkaiból*, Színházi Élet, 20., 22–23.
- STONE, Lawrence (1979): *Az elbeszélés újjászületése. Megjegyzések a régi-új történetírásról = Történetelmélet, II.*, szerk. GYURGYÁK János – KISANTAL Tamás, Osiris, Budapest, 2006. 899–920.
- STRASSZENREITER Erzsébet (1996): *Dokumentumok az ötvenes évek színházi életéből*, Színháztudományi Szemle, 30–31., 233–249.
- STROEVA, Marina Nikolaevna (1978): *Sztanyiszlavszkij rendezői kísérletei 1917–1938*, Magyar Színházi Intézet, Budapest.
- SUGÁR Róbert (1987): *Ugye, hogy nem felejtess el?*, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Zalaegerszeg.
- SYKUCKA, Danuta (szerk.) (1974): *Estrada. Materiały repertuarowe dla estrad*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- SYKUCKA, Danuta (szerk.) (1975): *Estrada. Materiały repertuarowe dla estrad. Kabaret „Szpak”*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- SZAKÁTS Károly (1959): *A magyar színikritika tíz éve 1949–59. Fővárosi lapok*, Színháztudományi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 31.)
- SZAKÁTS Károly (1960): *A magyar színikritika 1945–1949-ig. Fővárosi lapok*, Színháztudományi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti füzetek, 38.)
- SZÁNTÓ Judit (szerk.) (1985): *A Művész Színház 1945–1949. Almanach*, Múzsák, Budapest.
- SZÁNTÓ András (2013): *Igyunk tejet – ha csak lehet! A budapesti Tejcsarnok Szövetkezet dicsőséges karrierje*, Budapest 36/5., 18–20.

- SZEKERES József (1966): *A Fővárosi Nagycirkusz története*, Színháztudományi Intézet, Budapest. (Színháztörténeti könyvtár, 19.)
- SZEKERES József – RAINER M. János (szerk.) (1985): *Budapest Főváros Levéltára közleményei '84*, BFL, Budapest.
- SZEKERES József – SZILÁGYI György (1979): *Circus. Fejezetek a magyar cirkuszművészet történetéből*, Magyar Cirkusz és Varieté, Budapest.
- SZÉKELY György (1961): *Zenés színpad, vidám játék*, MSZI, Budapest.
- SZÉKELY György (szerk.) (1990): *Magyar színháztörténet 1790–1873*, Akadémiai – OSZMI – Magyar Könyvklub, Budapest.
- SZÉKELY György (szerk.) (1994): *Magyar színházművészeti lexikon*, Akadémiai, Budapest.
- SZÉKELY György (szerk.) (2001): *Magyar színháztörténet 1790–1920*, Akadémiai – OSZMI – Magyar Könyvklub, Budapest.
- SZIRTES György (2005): *Színházaim a pesti Broadwayn*, PolgART, Budapest.
- SZILÁGYI György (1985): *Komédia nagyban és kicsinyben*, Lapkiadó, Budapest.
- SZILÁGYI György (2006): *Kinn vagyok a viccből*, Kairosz, Budapest.
- SZILÁGYI György (2007): *Dzsingisz Kohn cőreszban. Volt egyszer egy vurstli...*, Gabbiano Print, Budapest.
- SZILÁGYI György (2011): *Hibaaprólék – liba nélkül*, Gabbiano Print, Budapest.
- SZÖNYI József (1980): *A tanulók gondolkodási képességeinek fejlesztése a „Világnezetünk alapjai” órán*, FPI, Budapest.
- TARJÁN Vilmos (1940): *Pesti éjszaka*, Általános nyomda, könyv- és lapkiadó Rt., Budapest.
- TARÓDI-NAGY Béla (szerk.) (1962a): *Magyar színházi adatok, I., Színpad és közönség*. Színháztudományi Intézet, Budapest. (Működéstani könyvtár, 6.)
- TARÓDI-NAGY Béla (szerk.) (1962b): *Magyar színházi adatok, II., Színpad és közönség*. Színháztudományi Intézet, Budapest. (Működéstani könyvtár, 6.)
- THURÓCZY Gergely (szerk.) (2015): *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő-émlékkötet*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- TIBORI Tímea (1979): *Adalékok a szórakoztató intézményvizsgálathoz. Közművelődéskutatás*, Kulturális Minisztérium Tudományos Koordinációs Bizottság, Budapest.
- TOLNAY Pál (1930): *Forgószínpad = A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve 1930*, szerk. MÉSZÁROS Sándor László, magánkiadás, Budapest.
- TOMPOS Lilla (2005): *A díszmagyar*. Magyar Mercurius, Budapest.
- TÓVAY NAGY Péter (szerk.) (2007): *Cirkuszkutatás 2006–2007*, Jósöveg, Budapest.
- TÓVAY NAGY Péter (szerk.) (2009): *Cirkuszkutatás 2008–2009*, Jósöveg, Budapest.
- TURNAI Tímea (2015): *Vogel Eric. Az élet, a nő szépség illusztrátora*, OSZMI, Budapest. (Szcenika, 4.)
- UPOR Tibor (1931): *A díszletről = A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve, 1931*, szerk. MÉSZÁROS Sándor László, magánkiadás, Budapest.
- VAY Illus (2006): *Miközben bohóckodtam*, Duna Palota, Budapest.

- VÁLYI Rózi (1980): *Balettok könyve*, Gondolat, Budapest.
- VINCZE Gabriella (2014): *Korb Flóra*, Artmagazin, 1., 50–55.
- VINCZE Gabriella (2015): *A magyar mozdulatművészet története és néhány motívumának nemzetközi párhuzama*, Kézirat, Doktori disszertáció, ELTE BTK Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola, Budapest.
- VITÁNYI Iván (1965): *A „könnyű” műfaj*, Kossuth, Budapest.
- VOGEL Eric (1954): *Díszlet rajzolás, rajz olvasás*, Kézirat, Felsőoktatási Jegyzetellátó, Budapest.
- VOGEL Eric (1986): *A Moulin Rouge története*, Kézirat Vogel Vogel Eric hagyatékában, Vogelné Juszti Judit tulajdonában.
- WHITE, Hayden (2001): *A történelem poétikája*, Aetas, 1., 134–165.
- WÜRTZ Ádám – Kovács Mihály (szerk.) (1962): *Budapest a szocializmus útján 1950–1960*, Közgazdasági és Jogi, Budapest.
- ZEKE Gyula (2014): *Volt egy feketém. A budapesti eszpresszók története*, Balassi, Budapest.
- ZSIRAY Károly (1969): *A szocialista vendéglátóipar kialakulásának és fejlődésének története*, Kézirat, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest.

9. Függelék

Névlexikon

Ádám Boriska (?-?): színész, 1948-ban a Medgyaszay Színházban bemutatott *Bubus* című produkcióban a Kisasszony szerepét játszotta.

Ádám Ottó (1928–2010): rendező, színházigazgató. 1952-ben végzett a rendező szakon a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. 1953-ban a Szegedi Nemzeti Színház főrendezője lett, 1956-tól a budapesti Madách Színház rendezője, 1959-től a Színművészeti Főiskola tanára volt.

Alfonzó (Markos er. Markstein József, 1912–1987): artista, színész, humorista. Parodizáló képességét a háború előtti Moulin Rouge műsoraiban fejlesztette ki. Csehov-paródiája a *Ványadt bácsi*, és Bagaméri-alakítása a *Keménykalap és krumpliorrban* máig ismert. Életéről részletesen lásd ALFONZÓ 1975; SIMON V. 1985, illetve Simon V. László portréfilmjét.

Angelo (Funk Pál, 1894–1974): Olasz származású magyar fotóművész, tervező. A két világháború közötti időszakban a pesti sztárok fotója, az egyik legnagyobb magyar fotóművész. 1951-ben államosították műtermét. Felesége Misley Anna táncosnő.

Balkó Lajos (?-?): Kublin János munkatársa a FÖNI gazdasági vezetésében.

Barna Anci (1902–1987): színész. Szubrett- és naivaszerepeket játszott, majd komika lett. 1945-től a Kamara Varietében és a Vidám Varietében is játszott, 1957–1966-ig a Vidám színpad tagja volt. Férje Misoga László, színész.

Bársony István (1882–1956): színész. Zsidó származása miatt nem léphetett színpadra, a háború alatt, majd 1945 után a Pódium Kabaréban, az Arizona Irodalmi Varietében, és a Kamara Varietében is fellépett. Felesége Dajbukát Ilona színésznő.

Bársony Rózsi (1909–1977): színésznő, szubrett, Rákosi Szidi növendék. 1925–1931 között a Király Színház tagja volt, majd a harmincas évek nemzetközileg is ismert film- és operettsztárja lett Rosy Barsony néven.

Barton Nándor (1911–1987): Artista, légtornász, 1938-tól a Kommunisták Magyarországi Pártjának tagja. 1949–1954 között a Fővárosi Nagycirkusz üzemigazgatója. Meggyőződéses kommunista, évekkel később is sztálinista elveket vallott, lásd feljegyzését az artizaművészet néhány alapvető problémájáról, 1958. december 15. MNL OL XXIX-I-3 MACIVA 63. d.

Básti Lajos (1911–1977): Kossuth-díjas színész. 1935-ben végzett a Színművészeti Főiskolán. Bárdos Artúr Belvárosi Színházában kezdte pályafutását, de a zsidótörvények miatt 1941 után nem léphetett színpadra. 1945 után a volt Arizona mulató épületében kísérletezett Irodalmi Varietéjével, majd a Nemzeti Színház tagja lett. 1952–1960 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára volt.

- Behár György** (1914–1995): zeneszerző, karnagy. Weiner Leó növendéke a Zeneakadémián, később a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat vezetője, a Miskolci Nemzeti Színház karmestere.
- Békeffi István** (1901–1977): színműíró, kabarészerző, Békeffi László kabarészerző unokatestvére. Felesége Turay Ida színésznő.
- Békés István** (1900–1982): színikazgató, kritikus 1949–1951 között a Vidám Színház igazgatója.
- Benedek Tibor** (1911–1963): színész, az Arizona mulató jazzéneke 1934–1938 között. 1950-ben a Fővárosi Tanácsnál dolgozott, fontos szerepet játszott a FÖNI KI személycseréinek ügyében. 1951-től a Vidám Színpad tagja, híres figurája a tudálékos kispolgár, *Zacsek*. Fia, Benedek Miklós színész, unokája az olimpiai bajnok vízilabdázó Benedek Tibor.
- Bercsényi Tibor** (1900–1975): Díslettervező. Az Iparművészeti Főiskola után Kémény Jenő mellé került az Operaházba. A Fővárosi Operettszínház, és a Royal Revűszínház tervezője volt az 1940-es években, majd a háború után a Royal Revű Varietének is tervezett díszleteket.
- Berczeller Antal** (?–?): A háború előtt Hatvany Lajos köréhez tartozott, 1949-ben a Népművelési Minisztérium Színházi Főosztályának vezetője lett. (Utóda 1951-től Kende István) 1961-től Major Tamás mellé került a Nemzeti Színházba ügyvezető igazgatónak. Rokona Berczeller Rudolf Rezső szobrász. (Lásd MOLNÁR GÁL 2010.)
- Berczik Sára** (1906–1999): mozdulatművész, koreográfus, zene- és táncpedagógus. Zeneakadémiai diplomája után mozdulatművészetből is diplomát szerzett, iskolájában több táncosgenerációt nevelt ki. 1932 és 1949 között az Állami Mozdulatművészeti Tantervképző szaktanára, 1946-tól a Testnevelési Főiskola óraadó tanára. Régi tanítványaiából álló táncsoportjával 1945 márciusa óta dolgozott. A Testnevelési Főiskolán megszervezte a művészi torna tanszakot, majd vezetésével a tornász csapat aranyérmet szerzett az 1956. évi melbourne-i olimpián. Édesapja, Percel Oszkár 1917-től 1947-ig a Vígyszínház ügyelője volt.
- Biszkú Béla** (1921–2016): kommunista politikus, az MKP, az MDP és az MSZMP tagja és vezetője. 1957–1961 között belügyminiszter, a forradalom utáni megtorlások egyik irányítója. 1949-ben az MDP Központi Vezetőség Káderosztályának osztályvezetője volt.
- Boros (Boross) Ida** (1926–2002): színésznő, szonénekes. Férje Gommermann István, aki 1956-ban a gyakran játszott *Honvágydal* szövegét írta, ami felesége előadásában lett először népszerű. Emigrációjuk után kisebb filmszerepeket kapott az NSZK-ban, jelentősebb sikere a *Drei Mann in einem Boot* 1961-es adaptációjában Julischka von Wendorf szerepe volt. (r. Rolf Olsen)
- Borvető János** (1922–2001): Zenés színész, 1949-től az Fővárosi Operettszínház bonvivánja.
- Both Béla** (1910–2002): színész, rendező. 1934–1941 között a Nemzeti Színház rendezője, később a Madách Színház és a Nemzeti Színház igazgatója (1964–1971); közismert szerepe Bátya elvtárs *A tanú* című filmben. (r. Bacso Péter, 1969).

- Brada Ede** (1870–1955) koreográfus és **Brada Rezső** (1906–1948), az Operaház magántáncosa. Iskolájukról lásd HÉZSŐ–GARA 2011.
- Carola Cäcilie** (?–?): orfeumprimadonna, a Somossy Orfeum (illetve az ugyenezen a néven működő orfeumok) énekes-táncos sztárja a múlt századfordulón.
- Chappy** (Orlay, er. Obendorfer Jenő, 1905–1977): zenekarvezető, zeneszerző, a húszas-harmincas években világjáró jazzdobos, majd a pesti éjszaka, és mulatóvilág meghatározó alakja. 1942–1947 közt több dobpárba is komponált, melyekből lemezfelvételek is készültek. SIMON 1999, 118.; saját könyve CHAPPY 1943.
- Csikós Rózsi** (1917–1992): színésznő. A Fővárosi Operettszínház szubrettje 1942-től az államosításig. Fényes Szabolcs operettszerzőnek, a FÖNI zenei vezetőjének felesége.
- Dávid Mihály** (1898–1965): színész. 1945–1949 között a Nemzeti, 1949 után a Madách Színház színésze lesz. A Színész Szakszervezet alelnöke.
- Dénes Oszkár** (1891–1950): színész, énekes. 1919-ben forgatja első filmjét, 1927-től Bársony Rózsi állandó partnere, majd férje. 1925–1928 között fellépett a Royalban, 1930-tól feleségével turnéztak Európában Ábrahám Pál operettjeivel. A negyvenes évek elején a zsidótörvények miatt nem léphettek fel; 1948-ban az angol parki *Csodarevű* 1948 című produkció sztárjai voltak, nem sokkal utána Olaszországba emigráltak, ahol Dénes Karády tapogatózó levele után néhány hónappal meghalt.
- Déry Sári** (1911–1952): színésznő, szexszimbólum. 1940 és 1942 között a Fővárosi Operettszínházban, 1941-ben a Városi és a Madách, 1942-ben az Új Magyar, 1943-ban a Márkus Parkszínházban, 1941-ben a Kamara Varietében, 1941-től 1943-ig a Royal Revű Varietében játszott. 1945-ben a Pódium Kabaréban, 1946-ban a Belvárosi, 1947-ben a Medgyaszay, 1948-ban a Fővárosi Operett, 1950-ben a Vidám Színházban is fellépett; szerepet kapott 1947-ben a Royal Revű, 1948-ban a Kamara Varietében. Tizenegy filmet forgatott 1938–1944 között. 1951-ben kitelepítették, halálát vakbélgyulladás okozta.
- Ehrenthal Teddy** (István, 1896–1958): artistaügynök, színházigazgató. Saját bevalása szerint tevékenyen részt vett az 1918-as forradalmi időszakban. (Világ 1945. november 8.) 1935-ben kibérelte a Fővárosi Orfeumot (a mai Operettszínházat), de sikkasztási ügybe keveredett. 1936–1937-ben a párizsi Mogador színház igazgatója. 1942-ben ismét épp rendőri felügyelet alatt állt, amikor a lóversenypályáról internálták. 1945-ben után a Moulin Rouge és a Royal Revű Varieté bérlője lett. Az államosítások utáni sorsa ismeretlen.
- Erdei Ferenc** (1910–1971): szociológus, kommunista politikus. 1945-től többször miniszter, 1956-ban miniszterelnök-helyettes. Ő hozta létre az ÁVH elődszervezetét, az Államrendőrség Politikai Rendészeti Osztályát.
- Erdei Sándor** (1914–1984): író, szerkesztő, politikus. 1950-ben a Művelt nép című lap szerkesztője, 1951-től 1953-ig a Népművelési Minisztérium miniszterhelyettese, 1954–1956 között az Írószövetség főtákará.
- Erté** (Romain de Tiroff, er. Roman Petrovics Tyirtov, 1892–1990): orosz származású francia tervező. Jelmezeket, ékszereket, enteriőröket, díszleteket és grafikákat egyaránt tervezett, az 1920-as, 1930-as évek párizsi revűinek meghatározó tervezője.

- Evetovics János** (?-?): Pikolófiúként kezdett a Royal Orfeumban, majd húszévesen fizetőpincér lett. Hamarosan megvette a leghíresebb bordély, a Maison Frida melletti Admirál Bárt. Amikor Flaschner Ernő 1931-ben megvette a Moulin Rouge-t, Evetovics a Parisien Grillt, és bár jogilag külön cég voltak, mulatóikat közösen üzemeltették. Háború utáni sorsa ismeretlen; Ehrenthal Teddy szerint „Gestapo-üzelmek” miatt letartóztatták.
- Faragó Géza** (1877–1928): festő, grafikus, díszlettervező. 1910–1915 közt a Király Színház, majd az Fővárosi Operettszínház, és az UFA-filmgyár szcenikusa. Talán leghíresebb műve a *Karcsú nő macskával*, amely a Tungstram wolfrámlápa plakátjaként lett népszerű.
- Fejér István** (1911–1976): csehszlovákiai magyar újságíró, színikazgató. Prágában diplomázott, 1934–1938 között a Magyar Nap újságírója volt. 1940-ben települt át, 1945–1948 között a Munkás Kultúrszövetség egyik vezetője volt. 1949–1951 között a Színház és Mozi lap kritikusa. 1949-ben az első szocialista revükísérlet, a *Mese-revű* szerzője, 1951-től a Fővárosi Vig Színház igazgatója 1954-ig. 1957–1958 között a Film Színház Muzsika főszerkesztője, majd 1958-tól 1967-ig a Vidám Színpadot és a Kis Színpadot igazgatta.
- Feleki Kamill** (1908–1993): Kossuth-díjas színész, táncos, koreográfus. A korszakban a Fővárosi Operettszínház tagja, és a Fővárosi Varieté első műsorának (*Botrány az Állatkertben*) sztárja volt.
- Fellegi Tamás** (1921-): színész, rendező, elsősorban Olaszországban ismert, Tom Fellegly néven, ahol több, mint száz filmben játszott. 1945-től a Nemzeti Színház segédrendezője, majd az Operettszínházé. 1949 áprilisában a Royal Revü Varietében állította színpadra a *Hétszínvirág* című revüt. Az Élelmezési Nemzeti Vállalat rendezőjeként éjszakai műsorokat rendezett. 1956-ban Olaszországba emigrált. Visszaemlékezéseit lásd FELLEGHY 1987, 2000.
- Fényes Szabolcs** (1912–1986): A harmincas évek európai hírnévű operett- és slágerszerzője, az Operettszínház igazgatója 1942–1949 között, majd 1957–1960 között ismét. Ismertebb slágerei: *Táskarádió*, *2x2 néha 5*, *Szeretni bolondulásig*, *Mindenkinek van egy álma*.
- Flaschner Ernő** (1897–1952): pincérből lett mulatótulajdonos. A régi Parisien Grill főpincére volt, 1931-ben átvette üzlettársával, Evetovics Jánossal a Moulin Rouge-t, és nemzetközi hírnévű lokált csinált belőle. 1941-ben zsidó származása miatt eltávolították az üzletéből, 1945-ben az EMKE Kávéházat helyezte újra üzembe. További sorsa ismeretlen.
- Gál Péter** (1918–2006): színész, rendező, 1945 után a Madách, majd a Belvárosi Színház tagja, 1951–1957 között a Vidám Színpad igazgatója. A Mikroszkóp Színpad alapító főrendezője. 1998-ban megkapta a Köztársasági Érdemrend Kiskeresztjét.
- Gáspár Margit** (1905–1994): író, műfordító. 1949–1956 között a Fővárosi Operettszínház igazgatója, hozzá fűződik a magyar operett tartalmi-dramaturgiai átalakítása. Operettszínházi tevékenysége előtt a Magyar Színház majd a Városi Színház vezetője volt, itt került jó kapcsolatba Karády Bélával és Kublin Jánossal.

- Goda Gábor** (er. Grünfeld, 1911–1996): író, újságíró, műfordító. 1932-ben a rövid életű Porond folyóiratot szerkesztette, majd az Újságnál dolgozott. 1929-ben jelent meg első verseskötete, később a Pesti Napló és a Népszava is megjelentette novelláit. Könyvkiadói lektorként és műfordítóként tevékenykedett, többek között Ehrenburg munkáit is lefordította. A háború alatt munkaszolgálatos volt, 1945-ben belépett az MKP-ba. Ugyanekkor bízta meg Vas Zoltán a főváros kultúrpolitikai ügyeinek intézésével. Előbb a polgármesteri XI. ügyosztály helyettes vezetője, majd vezetője lett. 1950 szeptemberében visszatért az irodalmi életbe, 1957-től a feloszlott írószövetség helyett működő Irodalmi Tanács tagja, az Élet és Irodalom szerkesztőbizottsági tagja volt, 1958-ig. Háromszoros József Attila-díjas, 1966-ban Kossuth-díjat kapott. 1984-ben Pro Urbe kitüntetésben részesült. Fővárosi szerepére így emlékezett: „Ami egyébként az [kulturális] ügyosztály vezetőjének az egyes intézmények vezetőihez való viszonyát illeti, az volt a helyzet, hogy minden ilyen területnek megvolt a maga gazdája. Nekem az volt a szerepem, hogy ezeket koordináljam, de mindenben részt vettem.” Részletek Goda Gábor visszaemlékezéseiből, SZEKERES–RAINER 1985, 398.
- Gonda László** (?-?): táncos, varietégazgató. 1945-ben a Royal igazgatója Szentiványi Károllyal, majd rövid ideig a Casanova mulató művészeti igazgatója. Nem sokkal később emigrált és táncosként turnézott tovább szerte Európában.
- Gommermann István** (?-?): dalszövegíró, később Boros Ida férje. Feltehetően ő sem tudott felesége ügynökmúltjáról. A forradalom után híressé vált *Honvágydal* szövegírója. Az egyik utolsó interjú vele e témában: FARKASHÁZY 2005.
- Gozmány György** (1920–1973): színész, 1941-től a Fővárosi Operettszínház bonvivánja. Vidéki szereplések után 1964-től ismét a Fővárosi Operettszínház tagja haláláig.
- Grigorjev, Szergej** (1910–1980?): kétszeres Sztálin-díjas orosz–ukrán festő. Moszkvában és Kijevben tanult, első kiállításaira a harmincas években került sor. Témáit a mindennapi életből vette, egyik leghíresebb képe a *Felvétel a Komszomolba* (1949).
- Gyarmathy, Michel** (szül. Ehrenfeld Miklós, 1908–1996): szcenográfus, rendező. Iparművészeti tanulmányait a pesti Főiskolán nem fejezte be. Díszletfestőként dolgozott a Király Színházban, majd a Budai Színkörben, majd tervezőként a Németh Antal vezette Nemzeti Színházban a harmincas évek fordulóján. 1933-ban emigrált Párizsba, ahol plakátokat és jelmezeket tervezett. 1946 és 1992 között a Folies Bergère művészeti vezetője, a műsorok rendezője és látványtervezője volt.
- Gyenes Magda** (1925–2017): színésznő. A Fővárosi Operettszínház szubrettje 1951–1960 között. Az 1954-es *Csárdáskirálynő* Stázija, 1967-ben az Egyesült Államokba emigrált.
- György László** (1909–1960): újságíró, 1928-tól a Pesti Napló munkatársa. 1938-tól a Délibáb színikritikusa, 1949-től a Színház és Mozi képszerkesztője. Az 1949-es Angol park-béli revükísérlet is az ő nevéhez fűződik.
- Gvadányi József** (1725–1801): író, költő. Legnépszerűbb műve az 1790-ben kiadott *Egy falusi nótáriusnak budai utazása, melyet önnön maga abban esett viszontagságaival együtt az elaludt vérű magyar szívek felserkentésére és mulatságára e versekbe foglalt*.

- Halász Rudolf** (er. Siliga, 1907–1981): rendkívül sikeres és termékeny szövegíró, slágerszerző. Az 1930-as években a Moulin Rouge és más éjszakai lokálok műsorát írta, rendezte. 1947–1949 között a Royal Revü Varieté műsorait írta, majd az éjszakai életben való befolyását az ötvenes években is sikerült megőriznie. Karády Béla így emlékezett rá, és életvitelére: „[Halász Rudolf] világéletében szállodában lakott, a Dohány utcában volt a Hungária Szálloda, évtizedekig ott lakott, és arról volt nevezetes, hogy azt, hogy mosás, azt nem ismerte. Nem a mosdást, a mosást. Vett egy inget, azt hordta egy napig, két napig, eldobta és vett egy új inget. Ugyanígy volt zoknival, alsónadrággal, trikóval, hogy mosás nem létezett, egy zoknit hordott egy napig, vagy két napig; szemét. – Honnan volt neki erre pénze? – A jogdíjakból, a slágerek jogdíjából.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. szeptember 30.
- Herendy Mancsi** (?–1974?): dízóz, parodista. 1918-ban a Royal Orfeumban színre került *Pittypalaty kisasszony* című operett címszerepét játszotta Kellér Dezső visszaemlékezései szerint ő volt a „fütyös primadonna”. KELLÉR 1976, 34.
- Hlatky Edit** (1926–2006): szubrett, 1942–1950 között a Royal Revü Varietében és az Operettszínházban is dolgozott. 1950-ben Kaliforniába emigrált. Filmjei: *Katyi* (1942), *Machita* (1944), *Janika* (1949).
- Hlatky László** (1911–1982): nemesi származású színész, színházigazgató. 1939–1942 között a debreceni Csokonai Színházban játszott, 1942–1943-ban a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója volt. Ő „örökölte” Sajó szerepét Komlós Vilmostól.
- Horvai István** (1922–2004): rendező, tanár, az ötvenes években az Úttörő Színház igazgatója, Major Tamással és Hont Ferencsel együtt a magyar színházi élet pártirányításának meghatározó döntéshozói voltak.
- Gyulai-Gaál János** (1924–2009): zeneszerző, hegedűs, az Operettszínház korrepetitora, majd 1959-től a Bartók-terem (a mai Pesti Színház) zenei vezetője.
- Hámos Pál** (?–?): a Fővárosi Varieté üzemigazgatója. Karády Béla emlékei szerint a Fővárosi Varieté zenekarának tagja, szaxofonos. Beszélgetés Karády Bélával, 2013. október 17.
- Haskell, Jack** (er. Strauss, 1886–1963): amerikai filmrendező és koreográfus, 1929–1937 között tizennégy táncfilmet koreografált. 1937-ben a *One in a million* című film *Skating ensemble* című jelenetért a legjobb táncrendező Oscar-díjára jelölték. (A kategória csak 1935–1937 között létezett.)
- Heinemann Sándor** (1903–1975): karmester, zenész. A világháború előtt Chappyyvel dolgozott mulatózenekarokban, 1941–1944 között a Royal bérlője, üzemeltetője volt a háború alatt Royal Revűszínház majd Revűpalota néven. 1949-től a Fővárosi Nagycirkusz zenekarát vezette haláláig. Lásd OSZK SzT Műsorfűzet-gyűjtemény, Revűpalota.
- Hertelendy Hanna** (1919–2008): színészi pályáját az 1940-es években kezdte, szerepelt az 1949-es *Meserevű* című produkcióban. Nem sokkal később az USA-ba emigrált, ahol filmszínésznőként folytatta.
- Hidas Hedvig** (szül. Bruckner, 1915–2011): táncos, koreográfus, balettmester. Nádas Ferenc-tanítvány, 1937-től az Opera szólistája, de a zsidótörvény miatt elbocsátották.

- 1950-től 1980-ig az Állami Balettintézet tanára. A vele készült utolsó interjúban nem említi varietében végzett munkáját, pedig a Fővárosi Varieté bemutatói közül ötben is dolgozott. (lásd GARA 2010, 2011). Hidas az időközben FÖNI-nél dolgozó Lázár Egonnal állt rokoni, és más kapcsolatban: „Hidas Hédi nagynéném volt. Meg a szeretőm is. Ez nem egész hivatalos, de tény.” Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.
- Hidas István** (1918–2002): politikus. 1950 és 1952 novembere között a budapesti pártbizottság titkára. 1953-tól nehézipari, 1954-ben vegyipari és energiaügyi miniszter volt.
- Horváth Tivadar** (1920–2003): színész, rendező, 1941-ben végzett. 1950–1951-ben az Úttörő Színház, majd a Vidám Színpad rendezője.
- Ilosvay Gusztáv** (1911–1961): zeneszerző, zenész. Testvéreivel, Eszterrel és Ferencsel 1934-ben alapította az Ilosvay Triót, akikkel az Angol Parkban és a Rádióban többször felléptek. Gusztáv orvosi egyetemet végzett, az Arizona mulatóban énekelt és Macskássy Gyula reklámfilmjeihez szerzett zenét. 1957-ben emigrált.
- Jeszenszky Endre** (1925–2008): Generációkat kinevelő koreográfus, balettmester, 1974–1985 között az Állami Artistaképző Intézet tanára.
- Karády Katalin** (1910–1990): színésznő, énekesnő, filmjeiben a végzet asszonya. Egyed Zoltán felfedezettje, 1939–1941 között a Vígszínház és a Pesti Színház színésznője. 1951-ben emigrált.
- Kaszner Károly** (?–?): 1943-tól a Vidám Színház karmestere, feleségével, Németh Thyra színésznővel Buenos Airesbe emigrált.
- Kellér Dezső** (1905–1986): író, humorista, dramaturg. Újságíróként kezdte, 1933-ban konferált először a Teréz körúti Színpadon, 1937–1941 között Békeffi László kabaréjában dolgozott, mint író. 1945–1948 között a Pódium kabaré konferansziéja, a FÖNI fennállása alatt a Kamara Varieté tagja. 1951-től a Vidám Színpadon konferált. 1955-ben Erdemes, 1965-ben Kiváló Művész díjat kapott.
- Királyhegyi Pál** (1900–1981): író, újságíró. A kommün bukása után az USA-ba emigrált, ahonnan a második világháború kitörése előtt tért vissza. 1944-ben Auschwitzba deportálták. 1945-től a Ludas Matyinak és a Szabad Szájnak írt tréfákat. 1951-ben kitelepítették.
- Klapka György** (1928–2017): üzletember, táncos, koreográfus. A Színművészeti Főiskolán tanult, Soós Imre, Gera Zoltán voltak osztálytársai. A Fővárosi Varietében nem csak táncolt, de a *Jó reggelt Budapest* című műsor egyik koreográfiáját is ő készítette. Az NDK-ban is dolgozott a hatvanas évektől, ahol táncos karrierje mellett Nyugatra csempészett embereket. A kilencvenes évek óta dióültetvényes és haláláig legendás Vámház körüli üzletét vezette. Több önéletrajzi könyve is megjelent: KISS 1993, Klapka 2009, Klapka–Scherer 2013.
- Komlós Juci** (1919–2011): színésznő. (A *Hacsek és Sajó* párosból közkedvelt Komlós Vilmos lánya.) A harmincas évek közepén a Moulin Rouge-ban kezdte pályáját apja mellett, majd az ország különböző színházaiban szerepelt. 1987 és 1999 között Lenke néni figuráját játszotta a *Szomszédok* című teleregényben.

- Korb Flóra** (?-?): Korb Flóris építész lánya, táncművész, Szentpál Olga tanítványa. Az 1930-as években saját társulatával, magyaros „revűkkel” járta be Európát. Munkásságának összefoglalását a harmincas évek közepéig lásd VINCZE 2014. 1937 július-augusztusában is szerepelt egy Korb együttes az Alpesi Falu nevű szórakozóhelyen. lásd Artisták Lapja 1937. július-augusztus.
- Kőváry Gyula** (1887–1967): konferanszié, kabarettista a Terézkörúti Színpadon, a háború után a Pódium Kabaréban, és a Kamara Varietében is. 1956-ban felterjesztették az Érdemes művész címre, de az emigrációt választotta.
- Kublin Tamás** (1923–1965): fotóművész, Kublin János testvére. Emigrálása után 1951-től a Harper's Bazaar egy évtizeden át közölte a munkáit.
- Lakatos Gabriella** (1927–1989): Kossuth-díjas táncos, 1937-től az Operaház balettiskolájában Nádas Ferenc tanítványa, 1950–1973 között az Operaház magántáncosa. Első varietéfellépése a *Békehajó* című produkció volt, plakátját és színlapját fotóalbumában őrizte. Később sem hanyagolta a varietészínpadot, 1960-ban vendégszerepelt a Tarka Színpadon. Lásd PIM-OSZMI TA Lakatos Gabriella hagyatéka
- Lantos Olivér** (?-?): táncdalénekes, 1951-ben Karády Katalinnal együtt disszidált.
- Lavotta János** (1764–1820): zeneszerző, hegedűművész, az ún. verbunkos triász tagja.
- Lieszkovszky Tibor** (1896–1990): balettmester, Brada Edénél tanul, 1914–1922 közt az Operaház magántáncosa, utána Európában turnézott. A háború után 1975-ig tanárként dolgozott.
- Lóránth Vilmos** (1887–1972?): színész, rendező. 1930–1933 között az Operettszínház rendezője, majd 1935–1941 között a Magyar Színház főrendezője. 1946–1947-ben a Royal Revü Varieté főrendezője, 1949-ben emigrált, és Ausztráliában telepedett le.
- Losonczy Géza** (1917–1957): újságíró, politikus. 1945-től a Szabad Nép belpolitikai rovatvezetője, majd Révai József népművelési miniszter államtitkára. 1956-os mártír.
- Magyar Erzsi** (1896–?): színésznő, Rákosi Szidi-növendék. 1924-ben New Yorkban *Elsa* néven a *Moonlight* című operett női főszerepében játszott, majd a Ziegfeld-féle revűszínházhoz szerződött. 1946-ban a sportcsarnoki Népvarietében Alice de Boulogne szerepét játszotta Zerkovitz Béla *Aranymadár* című operettjében.
- Major Tamás** (1910–1986): színész, rendező, 1945–1962 között a Nemzeti Színház igazgatója, a magyar színiélet egyik fő irányítója.
- Málnai Béla** (1878–1941): építész, díszlettervező. Lechner Ödön, majd Lajta Béla tanítványa, az 1920-as években a Vígszínház díszlettervezője volt.
- Márkus Alfréd** (1888–1946): zeneszerző, karmester, a Royal Orfeum zenei vezetője, 1940–1944 között az OMIKE karmestere.
- Mányai Lajos** (er. Mandl, 1912–1964): színész, érdemes művész. 1947-től a Nemzeti Színház, majd a Magyar Néphadsereg Színház tagja lett; 1954-től ismét a Nemzeti Színház színésze haláláig.
- Martiny Lajos** (1912–1985): jazzmuzsikus, 1948-tól a Magyar Rádió Táncczenekarának vezetője.
- Medgyaszay Vilma** (szül. Stand, 1885–1972): Kossuth-díjas színésznő. A Vígszínház színiiskolájában tanult, 1904-ben a Király Színház szerződtette; a *János vitéz* című

- daljáték első Iluskája. Kuplékból dalesteket ad elő, több színház és kabaré vezetésével próbálkozott. 1945 után a Vidám Színpad tagja volt.
- Mezei Éva** (1929–1986): szinkronrendező, drámapedagógus, a Pinceszínház legendás alakja az 1970-es években.
- Misley Anna** (1905–1979): 1921–1930 között az Operaház magántáncosnője, 1927-től az Országos Tánctanítóképzőben tanított. Férje a *mondain* világ híres fotósa, Angelo.
- Mojsejev, Igor Alekszandrovics** (1906–2007): háromszoros Sztálin-díjas orosz táncművész, koreográfus. A Bolsoj táncosa volt, 1936-ban hozta létre saját társulatát, melynek előadásai népi elemekre épült akrobatikus elemekkel dúsított táncprodukciók voltak.
- Montand, Yves** (1921–1991): Francia sanzonénekes, az 1950-es években még csak szépreményű tehetség.
- Nádassy László** (1907–1978): Az 1930-as évek elején indult kabarészerző, konferanszié. 1945-től 1949-ig a Royal Revü Varieté háziszzerzője volt, 1951-től a Vidám Színpadnak írta tréfáit.
- Nemes György** (?-?): táncitanító, 1933-ban Pallay Anna iskolájában tanított akrobatikát. A Royal Revü Varieté koreográfusa 1945–1949 között. A községeztések után a Fővárosi Varieté első két bemutatójában még koreografált. Klapka György így emlékezett rá: „Katasztrófa volt. Ő nem tudott koreografálni, ő csak a szép lábú lányok lábdobását tudta csinálni.” Beszélgetés Klapka Györggyel, 2013. október 17.
- Németh Marika** (1925–1996): operettprimadonna, 1949–1965 között a Fővárosi Operettszínház művésze. A *Mágnás Miska* című filmben (1949, r. Keleti Márton) Rolla alakítója.
- Nezvál Ferenc** (1909–1987): bőripari munkás, miniszter. 1928-ban lépett be a Kommunista Ifjúság Szövetségbe, a harmincas években többször is letartóztatták szélsőbaloldali tüntetések során. 1945-től az MKP-ben, majd az MDP-ben tisztségviselő, 1945–1957 között országgyűlési képviselő. 1955-ben jogi doktori oklevelet szerzett, 1957–1966 között igazságügyminiszter volt.
- Nóti Károly** (1892–1954): újságíró, forgatókönyvíró, kabarészerző, a harmincas évek magyar filmvígjátékiparának talán legtöbbet alkalmazott írója, a *Hyppolit*, a *lakáj* forgatókönyvírója.
- Obrazcov, Szergej Vlagyimirovics** (1901–1992): szovjet bábművész, színházigazgató. Visszaemlékezése 1954-ben jelent meg magyarul *Hivatásom* címmel.
- Ortutay Zsuzsa** (szül. Kemény, 1913–1982): táncos, szakíró. Szentpál Olga mozgásművészeti iskolájában tanult, majd 1938-ban Ortutay Gyulával kötött házassága után csak elméleti munkásságát folytatta. Az 1948-ban alakult Táncszövetség elnöke, az 1951-ben indult Táncművészet című folyóirat szerkesztője. Részletes életrajzát lásd PIL VI. 908. Ortutay Zsuzsa 1. ő. e.
- Pán József** (1901–1956): Kossuth-díjas díszlettervező. Berlinben tanult, 1927-ben tért vissza Budapestre, ahol a Belvárosi Színháznak dolgozott. 47 magyar filmhez tervezett díszleteket, többek közt az 1953-as *Állami áruház*hoz is.

- Pártos Jenő** (1896–1963): író, dalszövegíró, zeneszerző. A háború után elsősorban operett- és operaparódiáiról volt híres, 1946-ban Sybill levelére szerzett egy Fedák Sárít gúnyolódó blüettet. Elemzését lásd HELTAI 2012, 21.
- Pásztor Vera** (1924–2004): 1947–1956 között az Opera táncosa, Vashegyi Ernő felesége. Könyvében egyik sikereként emlékezik a Fővárosi Varietében táncolt *Egy amerikai Párizsban* című számra. Lásd PÁSZTOR 2002, 11.
- Payne, Nina** (1890–?): Amerikai táncosnő, aki az 1920-as évek elején Európában csinált karriert: a párizsi Folies Bergère két műsorában (*Folies sur Folies*, 1922; *En Pleine Folie*, 1923) is táncolt. Budapesten kétszer szerepelt, először 1928 elején, másodszor pedig a *Start!* című 1929-es Royal revűben. Ezután visszatért Párizsba, majd az Egyesült Államokba. Lásd a Jazz Age Club összefoglalóját: <http://www.jazzageclub.com/personalities/nina-payne/>
- Piscator, Erwin** (1893–1966): német színházigazgató, rendező, színházpedagógus. A weimari Németország avantgárd színházi törekvéseinek egyik vezéralakja.
- Rác György** (1911–1994): dramaturg, rendező, író, műfordító. 1947–1948-ban a Nemzeti, 1949–1950-ben a Bányász, 1950–1951-ben a Honvéd Színház dramaturgja volt. Lehetséges, hogy prózai színházi múltja is szerepet játszott abban, hogy a Fővárosi Vig Színház főrendezője lett. Emlékirataiban nagyvonalúan átsiklott a Fővárosi Vig Színházban végzett munkája felett. Lásd RÁCZ 1984.
- Ráday Imre** (1905–1983), a harmincas évek filmszínésze, 1950 és 1956 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára, 1957–1970 között a József Attila Színház színésze. Fia Ráday Mihály operatőr.
- Radványi László** (?–?): 1949–1951 közt a Városi Színház főtitkára, később a veszprémi Petőfi, majd a székesfehérvári Vörösmarty Színház gazdasági vezetője.
- Rajna Alice** (1886–?): színésznő. 1921-től 1926-ig a Víg színház, 1926-tól 1938-ig a Teréz-körúti Színpad tagja volt. 1940–1944 között csak az OMIKE Művészakció keretében működhetett.
- Rajz János** (1907–1981): Kossuth-díjas színész, ekkor a Szegedi Nemzeti Színház tagja. A FŐNI megszűnte után az 1951/52-es évadban a Fővárosi Vig Színház tagja lesz, a nyitóelőadás sztárja, majd 1952-től haláláig a Nemzeti Színház tagja.
- Randall, André** (1893–1974): francia komikus színész, aki 1952-ben állt hírneve csúcán, az előző évben két filmet is forgatott.
- Rejtő Jenő** (1905–1943): író, kabaré- és színpadi szerző. P. Howard álnéven népszerű, sajátos humorú idegenlégiós regényeit. Munkaszolgálatosként a keleti frontra vezényelték, ott is halt meg.
- Réti Lipót Pál** (1862–1942): színházi ügynök. Saját bevallása szerint cégét 1882-ben alapította, szerződéskötéssel, tehetségkutatással vendéjátékok, turnék szervezésével foglalkozott. Halála után üzletét fia, **Réti István** (?–?) folytatta 1948-ig. Réti Istvánnak nincs önálló szócikke a *Magyar színházművészeti lexikonban*: SZÉKELY (szerk.) 1994, sem a *Színházi kislexikonban*: HONT–STAUD (szerk.) 1969
- Rév Erzsébet** (?–?): A Royal Revü Varieté sztárja, aki a Fővárosi Varieté műsoraiban is játszott. A FŐNI gazdasági igazgatója, Kublin János vette feleségül, és gründolta

- számára a későbbi József Attila Színházat. (LÁZÁR 2014, 68.) 1956-ban mindketten külföldre távoztak.
- Rivel, Charlie** (1896–1983): spanyol bohóc. Családjával együtt dolgozott, és a korokban a legkiválóbb bohócok közé tartozott. A két világháború között háromszor is szerepelt Budapesten, utoljára a Fényes (Fővárosi) Nagycirkusz 1943. júliusi műsorában láthatta őket a pesti közönség.
- Róbert Mária** (1905–?): színésznő, az OMIKE Művészakcióban szerepelt, Karády Béla a *Mózes* című OMIKE bemutatóból ismerhette.
- Romhányi József** (1921–1983): költő, műfordító. Érettségi után a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskolában tanul opera tanszakon. 1942-ben bevonultatják, 1945-ben megszökik és szovjet hadifogságba kerül, ahonnan két év múlva tér vissza. A MEFESZ kultúrvezetője lesz, majd 1948-tól a XI. ker. MDP kultúrvezetője, párhuzamosan a Rádió külső munkatársa. A FŐNI írómunkatársa, majd megszüntetés előtt művészeti vezetője. 1951-től a Magyar Rádió dramaturgja. Számos librettófordítás és rajzfilm szövege fűződik a nevéhez. Önéletrajzát lásd BFL VIII. 3805. FV 4. d.
- Romváry Gertrúd** (1919–?): színésznő. 1940-ben végezte el a Színiakadémiát, 1942-től az Andrássy Színház tagja, a háború után vidéken dolgozott. A Fővárosi Varieté társulati tagja, majd 1952-től a Faluszínházé. 1959-ben az NSZK-ban szerepelt, ahonnan nem tért vissza Magyarországra.
- Rózsahegyi Kálmán** (1873–1961): 35 évig a Nemzeti Színház színésze, majd színiiskolájából generációk kerülnek a pályára. 1945 után Major nem vette vissza a Nemzetibe, így hatalmas emberi tragédia és presztízscsökkenés lehetett számára revűszínpadon szerepelni.
- Sallay Zoltán** (1914–1984): 1939–1967 között az Opera magántáncosa.
- Sárosi Mihály** (1893–?): színész. Rákosi Szidi iskolájában végzett 1914-ben. 1920-ban tér haza hadifogságból, ahol tábori színházat szervezett. 1935-ig magánszínházaknál dolgozott, majd Hollandiába költözött, ahonnan a megszállás elől 1941-ben tért haza. A háború után alkalmi fellépésekből élt, orosz dalokat kísért gitáron. Lásd Önéletrajz, d. n. BFL VIII. 3805. FV 4. d.
- Sásdi Károlyné** (Mimi, ?–?): Személyéről kevés dolog tudható biztosan, Székely Endre után a FŐNI vezérigazgatója a megszűnésig. Karády így emlékezett rá: „A Sásdiné az már a Szőnyinek a kádere volt. Azt mondtam, mi volt a Sásdinének az előélete? A margitszigeti Nagyszállónak volt a takarítónője és a párttitkára.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27. Szilágyi szerint a férje a Margitkörüti Fegyház igazgatója volt, egy pikáns történetet is mesél róla: SZILÁGYI 2011, 167.
- Sugár Lajos** (1893–1974): színész. 1941–1944 között az Új Magyar Színház színésze, 1951–1974 között a Nemzeti Színház társulatának tagja.
- Szabó Ernő** (1900–1966): színész, rendező, táncoskomikus. Vidéki színházakban játszott, de 1940-ben a Royal Revűszínházban is fellépett. 1940–1946-ig Nagyváradon játszott, 1946-tól a marosvásárhelyi Székely Színház színésze és főrendezője.
- Szabolcs Ernő** (er. Singer, 1887–1964): rendező. A Singer és Wolfner könyvkiadó tulajdonosának fia volt. 1913–1916 között a Király Színházban, majd a Népopera

dolgozott. Max Reinhardt-tól is tanult, majd évtizedekig működött együtt a Víg-színház Roboz-Jób vezetésével, 1924–1928 között az Operettszínház főrendezője, majd igazgatója lett. A Royalban, a Városiban, majd a zsidótörvények miatt az OMIKE Művészakció keretén belül is dolgozott. Ekkor már veterán revü- és ope-rettrendező volt, Karády alkalmazta a FÖNI-ben: „a Szabolcs Ernő bácsi nekem volt a mesterem, odavettem rendezőnek.” Beszélgetés Karády Bélával, 2014. október 27. „Ernő bácsi” legendás figura volt, mindenki, aki ismerte emlékezett legalább egy történetre vele, vagy a falábalával kapcsolatban. SZILÁGYI 2006, 71.; VAY 2006, 160. Sőt amit Lázár Egon is csak sokkal később tudott meg, hogy apja és Szabolcs „együtt dolgoztak annak idején a mai Madách, akkori Royal Varietében, 1914-ben, a világháború kitörése előtt.” Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

Szakasits Antal (189–1981): Szakasits Árpád öccse, 1949–1950-ben az Országos Nyug-díjintézet elnöke.

Székely Endre (1912–1989): kétszeres Erkel-díjas zeneszerző, karnagy. 1937–1945 között kórusvezető, majd a Munkás Kultúrszövetség szervezője és a Bartók Szövetség főtitkára. Az 1949/50-es színiévadban a FÖNI vezérigazgatója. 1950–1952 között a Magyar Rádióban, 1952–1956 között Sztálinvárosban volt kórusvezető. 1959-ben a budapesti Felsőfokú Tanítóképző Intézet főiskolai tanára lett. Karády szerint: „Székely Endre az egy zeneszerző volt, mi úgy, annak az volt a beceneve, hogy csúcsos, mert kopasz volt, és a feje ilyen csúcs alakú volt. Namost ő ilyen kommu-nista zeneszerző volt, volt akkoriban egy ilyen kommunista induló, amit most is szoktak játszani, amikor idézik a kort, borzasztó népszerű volt, azt ő szerezte.” Karády a *Szódó a selymet elvtárs* című dalra gondolt, de az a dal nem Székely szer-zeménye volt. Beszélgetés Karády Bélával 2014. október 27.

Székely László (1932–): Kossuth-díjas díszlettervező, a Nemzet Művésze. Oláh Gusztáv tanítványa, szüleinek a korszakban hátrányt jelentő társadalmi státusza miatt az Iparművészeti Főiskolát csak 1960-ban tudta befejezni. Eger, Szeged, Szolnok színházaiban tervezett, 1978-ban követte Székely Gábort a Nemzeti Színházba, majd a Katonába. A hetvenes évek végén a Képzőművészeti Főiskola díszlet- és jelmeztervező tanszékének tanára, majd vezetője lett. Több mint 450 produkció díszletét tervezte, jelenleg is aktív tervező.

Szendrő Mária (?–?): operaénekesnő, a háború alatt fellépett az OMIKE Művészak-ció rendezvényein, később énektanár. Kalapács József, a Pokolgép együttes tagja őt nevezte meg egyik oktatójának.

Szenes Iván (1924–2010): író, dalszövegíró, zeneszerző. 1948–1949-ben a Világosság című lap munkatársa, 1949–1951 közt a FÖNI, majd utána a Vidám Színpad drama-turgja. Slágereivel vált igazán népszerűvé: *Nehéz a boldogságtól búcsút venni, Nem csak a húszéveseké a világ, Kicsi gyere velem rózsát szedni, Kicsit szomorkás a han-gulatom máma* stb.

Szilágyi György (1928–2010): humorista. Pályáját a FÖNI-nél kezdte (Karády Béla emlékei szerint „péksegéd volt, a Párt ajánlotta, mint munkáskádert, és odavettük gyakornoknak.” Karády Béla közlése, 2013. október 17.). 1962–1975 között a Magyar

Rádió kabarérovatának szerkesztője, híres verse a *Hanyas vagy? Huszonnyolcas?*. Több könyvet is írt emlékeiről.

Szirtes György (1923–2009): 1947-től a Víg-színház színésze és közönszervezője, majd 1949-től az Operettszínház művészeti titkára, egy évvel később gazdasági igazgatója. 1962-től az Operaház gazdasági igazgatója, 1973–1987 között igazgató-helyettese. Emlékiratait lásd SZIRTES 2005.

Tihanyi Magda (?–?): varietékomika, állítólag az 1960-as években hunyt el autóbál-esetben.

Titkos Ilona (1898–1963): színésznő, a húszas évek sztárja, a háború után Miskol-con lépett fel. 1947–1959 között a Nemzeti Színház tagja volt, de szerepet nemigen kapott.

Toki Horváth Gyula (1920–1971): primás, 1931-től a budapesti rajkózenekar vezetője, 1950 decemberétől a 32 tagú Fővárosi Népi Zenekar vezető primása.

Tolnay Klári (1914–1998): színésznő. Kétszeres Kossuth-díjas, Érdemes és Kiváló Művész.

Trojanoff, Szemjon (?–?): emigráns orosz táncos, aki magyar felesége révén a Hajós utca 15-ben nyitott tánciskolát. 1943-ban két német revüfilmet is koreografált (*Maske in Blau; Karneval der Liebe*). Tanítványa volt Roboz Ágnes, Pécsi Gizi és sokan mások. 1948-ban Amerikába emigrált. Lásd *A mesternő. Beszélgetés Roboz Ágnessel pályafutásáról*, 2014. augusztus 15. Promontor TV portréfilmje.

Turay Ida (1907–1997): színésznő, naíva. Bárdos Artúr felfedezettje a Belvárosi Szín-házban. 1927-ben férjhez ment Békeffi István íróhoz, gyakran az ő filmjeiben és darabjaiban játszott. A háború után a Színész Szakszervezet igazoló bizottsága nem igazolta. Egy év szilencium után Várkonyi Művész Színházában játszott.

Türk Berta (1875–1960): német származású magyar kuplé- és kabaréénekesnő, pi-káns nótákat énekelt tört magyarsággal. Férje Rott Sándor, legendás kabarészí-nész. 1945–1949 között fellépett a Kamara Varietében, és a Royal Revü Varietében; a községeztések után már csak a Városligetben engedték néha színpadra. Sydney-be emigrált, majd 85 évesen felakasztotta magát.

Turner, Joseph H. (1907–1990): afroamerikai jazz-zongorista. 1936 decemberében sze-repelt először Budapesten, majd 1949-ben ismét. Zongoristaként önálló attrakció-ként lépett fel a Savoy Grillben, a Városi Színházban, és a Royal Revü Varietében is. 1962-től haláláig Párizsban élt.

Vadnay Éva (1919–1985): színésznő, 1934-ben végzett Rózsahegyi Kálmánnál, és szer-ződött a Teréz körúti Színpadhoz. 1945-ben a Belvárosi Színházhoz szerződött, az *Édes Anna* 1958-as filmváltozatában Drumáné szerepét játszotta.

Vadnay László (1904–1967): író, humorista, a két világháború közötti időszak ka-baréjának kiemelkedő alakja. *Hacsek és Sajó* megteremtője. 1938-ban az USA-ba emigrált, három alkalommal látogatott haza Magyarországra (1948, 1960, 1967).

Varga Mátyás (1910–2002): grafikus, díszlet- és jelmeztervező. 1926 és 1929 között a Képző- és Iparművészeti Főiskolán tanult, a harmincas években a szegedi és a budapesti Nemzeti Színháznak dolgozott. 1948–1950 között a Színház- és Film-

művészeti Főiskolán tanított, 1952–1956 között az Iparművészeti Főiskola díszlettervező szakán tanított.

Várkonyi László (1906–1975): fényképész, a két világháború közti időszak neves portréfotósa. Ő fényképezte Horthy István esküvőjét, de politikai érzelmeit követve 1945-ben belépett a kommunista pártba és annak prominenseit fotózta. 1949-ben cégét államosították, a Magyar Fotó Állami Vállalathoz került. 1956-ban Kanadába disszidált. Műveiből válogatás jelent meg (többek között a Fővárosi Víg Színház produkcióinak néhány fotójával), lásd KELETI–SZARKA (szerk.) 2010.

Várkonyi Zoltán (1912–1979) színész, rendező, 1945-től a Művész Színház igazgatója, 1950–62 között a Nemzeti Színház színésze, majd a Víg Színház legendás igazgatója.

Vashegyi Ernő (1920–2001): az Opera táncosa 1937–1957 között, ezután Svájcba emigrált. A *csodálatos mandarin* 1946-os bemutatójának címszereplője, állandó partnere felesége, Pásztor Vera volt. Első revűszereplésük valószínűleg az angol parki *Csodarevű* 1948-ban volt Gershwin *Kék rapszódia*jára készített koreográfiájukkal. A Vashegyi–Pásztor-duó az 1949. szeptember 5-én megnyílt Artista Akadémia tanára is volt. Artisták Lapja 1949. szeptember, 3.

Vay Ilus (szül. Horváth Ilona, 1923–2008): színésznő, komika. Erdélyi Mihály színiiskolájában tanult, 1942-ben a Royal Revű Varietéhez szerződött. A Fővárosi Varieté után a Budapest Varietében dolgozott, majd a Vidám Színpadon, 1981-től 1991-ig a Thália Színházban. „Vay Ilus. Minden fellépés előtt meg kellett fogni a pináját a Vay Ilusnak. Az neki szerencsét hozott, igen.” Beszélgetés Lázár Egonnal, 2014. október 2.

Volly István (1907–1992): néprajz és zenekutató. 1937-ben végzett Kodály-tanítványként a Zeneakadémián. 1951-től a Fővárosi Népi Együttes igazgatója.

Wallace, Emmett „Babe” (1909–2006): amerikai színész és zenész, a Folies Bergère első színesbőrű férfi sztárja

Wegenast Róbert (1930–): díszlettervező, festőművész. 1954-ben végzett az Iparművészeti Főiskolán. Eger, Kaposvár, Miskolc után 1964–1971 között a József Attila színháznak tervezett, utána 1990-es nyugdíjba vonulásáig a Magyar Televízió díszlettervezője volt, 1993–1999 közt a *Játék határok nélkül* című tévéműsor díszlettervezője volt.

Zerkovitz Béla (1881–1948): építésztechnikus, majd slágerszerző, 1926 óta a Royal Orfeum igazgatója. Operettek és olyan slágereket komponált, mint a *Tanulj meg fiacskám komédiázni*, *Az egyiknek sikerül*, *Éjjel az omnibusz tetején* stb.

Zolnai (Zeltinger) Jenő (1911–1971): zongoraművész, zeneszerző.

Zsudy József (1923–2013): színész, rendező, 1945–1949 között a Nemzeti Színházban és a Madách Színházban játszott, 1957-től a Vidám Színpad tagja.

A revűkísérletek bemutatói

Angol Park Szabadtéri Színpada¹⁶⁶⁷

1949. június 3. *Meserevű* (r. Fellegi Tamás)

Fővárosi Varieté¹⁶⁶⁸

1949. október 14. *Botrány az Állatkertben* (r. Szabolcs Ernő)

1949. december 2. *Új világ csillagai* (r. Szabolcs Ernő)

1950. január 25. *Békehajó* (r. Szabolcs Ernő)

1950. április 21. *Májusfa* (r. Szabolcs Ernő)

1950. november 3. *A sziget rózsái* (r. Szabolcs Ernő)

1951. január 10. *Jó reggelt, Budapest* (r. Horváth Tivadar)

1951. március 31. *7 vidám nap* (r. Horváth Tivadar és Szabolcs Ernő)

Fővárosi Víg Színház¹⁶⁶⁹

1951. november 14. *Peleskei nótárius* (r. Rácz György)

1952. január 16. *Címe: ismeretlen* (r. Rácz György)

1952. május 16. *Most jelent meg* (r. Rácz György)

¹⁶⁶⁷ A Pesti Műsor alapján.

¹⁶⁶⁸ ALPÁR 1981 alapján.

¹⁶⁶⁹ TARÓDI-NAGY 1962b alapján.

Statisztikai adatok

A szórakoztató színházak befogadóképessége a budapesti színházakhoz viszonyítva

Színház	Év	Befogadóképesség
Magyar Színház	1950	1034 ¹⁶⁷⁰
Városi Színház	1950	2396 ¹⁶⁷¹
Katona József Színház	1951	514 ¹⁶⁷²
Fővárosi Operettszínház	1951	1208 ¹⁶⁷³
Nemzeti Színház	1950	1261 ¹⁶⁷⁴
Ifjúsági Színház	1950	910 ¹⁶⁷⁵
Fővárosi Varieté	1950	996 ¹⁶⁷⁶
Kamara Varieté	1951?	375 ¹⁶⁷⁷

A FŐNI kezelésében lévő színházak közül a legnagyobb befogadóképességgel (a szabadtéri színpadokat nem számítva) a Városi Színház rendelkezett, amely a legnagyobb nézőterű közsínház volt Budapesten. (Mindmáig az, noha azóta kb. kétszázzal csökkent a helyek száma.) Az eladható jegyek száma azonban hat-nyolc hellyel kevesebb volt a FŐNI színházaiban, mert „ügyeletes helyekként” fenntartottak három helypárt a Fővárosi Tanács Népművelési Osztályának (a FŐNI közvetlen ellenőrző szerve), egy-egy helypárt a rendőr-, illetve tűzoltóosztásoknak és az ügyeletes orvosnak, valamint két másik helypárt nyomozóosztásoknak.¹⁶⁷⁸ (A rendőrségi ellenőrzés csak 1952-ben szűnt meg a színházakban.)¹⁶⁷⁹ Ez a rendszeres rendőri jelenlét arról árulkodik, hogy milyen gyanakvó volt a hatalom az előzetesen többszörös szűrőn keresztül ellenőrzött szórakoztató műsorokkal szemben is.

A Royal Revü Varieté közbeségítésekor még csak 820 fős volt,¹⁶⁸⁰ de az ezt követő időszakban folyamatosan bővítették, 1950 tavaszán már 978-an nézhették meg egy

¹⁶⁷⁰ Engedélyeztetési helyszínrajz, 1950. október 18. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 5. d.

¹⁶⁷¹ Engedélyeztetési helyszínrajz, 1950. január 26. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

¹⁶⁷² Engedélyeztetési helyszínrajz, 1951. szeptember 29. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 5. d.

¹⁶⁷³ Engedélyeztetési helyszínrajz, 1951. szeptember 26. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 5. d.

¹⁶⁷⁴ Engedélyeztetési helyszínrajz, 1950. október 3. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

¹⁶⁷⁵ Engedélyeztetési helyszínrajz, 1950. október 3. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

¹⁶⁷⁶ Engedélyeztetési helyszínrajz, 1950. október 5. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d.

¹⁶⁷⁷ A fenntartott „ügyeletes helyeket” nem számítva. Helyértékelés d.n., BFL VIII. 3808. KV 2. d.

¹⁶⁷⁸ Színházakban feltehetően csak egy-egy helypárt. A Margitszigeti és Állatkerti Szabadtéri Színpadok hivatalos helyei, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 15. d.

¹⁶⁷⁹ Radványi László üzemigazgató levele Faluhelyi Nándornak, 1952. november 29. BFL VIII. 3806. 8. d.

¹⁶⁸⁰ ALPÁR 1981, 64.

este az új revüt,¹⁶⁸¹ októberben a fenti táblázat szerint 996-an. További nézőterbővítésről is van adat: a Fővárosi Vig Színház nézőterének maximális befogadóképessége 1048 fő volt, bár ezt egy évvel később 20 hellyel csökkentették.¹⁶⁸² Az épület bontása miatt a színház a volt Kamara Mozi épületébe költözött, amely azonban jóval kisebb, mindössze 829 férőhelyes volt (ebből eladható 811, hivatalos 11 hely).¹⁶⁸³

Az államosított színházak a hivatalos statisztikákban

A következőkben bemutatott és elemzett statisztikai adatokkal arra keresem a választ, hogy a budapesti színházi struktúrán belül, mennyiségi szempontból megközelítőleg mekkora részt jelentett az általam vizsgált szórakoztatóipari szektor a színházak adataival összevetve, elsősorban előadásszám és látogatószámok tekintetében. Az 1949 utáni időszakban nem jelent meg a főváros statisztikai évkönyve, amely korábban rendszeresen közölt erre vonatkozó adatokat. A korszakról megjelent két összefoglaló is igen szűkmarkúan bánik a kutatás tárgyához tartozó szórakoztató színházak statisztikáival, és az adatok közzéadási módja sem segítette igazán a kutatást.

A *Budapest a szocializmus útján 1950–60* című munka általában, és összefoglalóan közli a budapesti színházak adatait 1951 és 1960 között, az alábbi felosztásban:¹⁶⁸⁴

Év	Színházak*		Előadások száma	Előadott darabok száma**	Látogatók száma (1000)	Egy előadásra jutó látogatók száma
	száma	befogadóképessége (fő)				
1951	–	–	3544	–	2440	688
1952	12	11817	4169	152	3711	890
1953	12	12057	4249	153	3665	862
1954	15	13065	4364	150	3775	865

* Az Állatkerti és Margitszigeti Szabadtéri Színpad nézőterének befogadóképessége nélkül, de a két említett színpadon tartott előadásokkal és azok látogatóival együtt; a vidéki színházak Budapesten tartott előadásai és azok látogatói nélkül

** Év végi adatok

A színházak számából nem egyértelmű, mely üzemeket tekintették színháznak, és melyeket nem (vö. a fővárosi színházműsor adattárával).¹⁶⁸⁵ Valószínűleg a szórakoztató színházakat csak részben veszi figyelembe (lásd az első csillagot; a két színpadon főleg nyári operaelőadások és vegyes szórakoztató műsorok szerepeltek), ahogy

¹⁶⁸¹ Hámos Pál üzemigazgató levele a polgármesteri XI. ügyosztálynak 1950. április 5. BFL XXIII. 114. BP VT VB NO 4. d. Engedélyeztetési helyszínrajza, 1950. április 27. BFL XXIII. 114. BP VB VT NO 4. d.

¹⁶⁸² Összehasonlító kimutatás a színházak 1951. szeptember 15. – október 26., valamint 1952. szeptember 15. – október 26. havi látogatottságának és bevételeinek alakulásáról, 1952. november, BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁶⁸³ Kérdőív a Fővárosi Vigszínház befogadóképességéről, eszmei bevételéről a szeptember 15-i állapotnak megfelelően, 1953. november 3. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁶⁸⁴ WÜRTZ–KOVÁCS (szerk.) 1962, 412.

¹⁶⁸⁵ STAUD 1959b, 21.

az 1957 utáni időszakra közölt színházi adatoknál sem szerepel többek között a Kamara Varieté. Szerepel viszont egy külön táblázat, mely az előadott műveket műfaj szerint csoportosítja:¹⁶⁸⁶

Év	Vígjáték	Operett	Könnyű, vegyes szórakoztató műsor
1952	8	12	13
1953	9	16	13
1954	18	14	6
1955	35	16	8
1956	23	15	8
1957	28	13	4

Ebben kirívó az általam vizsgált, szórakoztató műsorokként meghatározott előadások számának 1954. évi drasztikus csökkenése (az 1953-as adat fele!), ugyanakkor a vígjátékok száma 1955-re az 1953-as év csaknem négyszeresére növekedett. Sajnos itt sem egyértelmű az egyes műfajokba való besorolás alapja.

A másik kultúrstatistikai munka, a *Magyarország művelődési viszonyai 1945–58*,¹⁶⁸⁷ külön fejezetet szentel a népszórakoztatás statisztikai adatainak.

Az előadások számát illetően:¹⁶⁸⁸

Év	Fővárosi Nagycirkusz	Cirkusz-társulatok	Kamara és Budapest Varieté	Varieté és esztrád társulatok	Előadások száma	
					összesen	az 1950. év %-ában
1950	330	570	595	108	1603	100,0
1954	341	1531	879	663	3414	213,0
1957	417	768	800	458	2443	152,4

A látogatók számát illetően:¹⁶⁸⁹

Év	Fővárosi Nagycirkusz	Cirkusz-társulatok	Kamara és Budapest Varieté	Varieté és esztrád társulatok	Látogatók száma	
					összesen ezerben	az 1950. év %-ában
1950	525,6	374,7	319,0	20,6	1239,9	100,0
1954	511,1	1110,1	267,7	341,5	2230,4	179,9
1957	701,9	765,7	260,8	540,7	2266,1	182,8

¹⁶⁸⁶ WÜRTZ-KOVÁCS (szerk.) 1962, 413.

¹⁶⁸⁷ ERDÉSZ (szerk.) 1960.

¹⁶⁸⁸ ERDÉSZ (szerk.) 1960, 198.

¹⁶⁸⁹ ERDÉSZ (szerk.) 1960, 199.

A színielőadások számát tekintve:¹⁶⁹⁰

Év	Előadások száma		Látogatók száma	
	összesen	ebből operaelőadás*	összesen ezerben	ebből operalátogató*
1950	6604	491	2961,2	514,6
1955	11693	605	6747,6	1216,0
1957	11599	584	5958,9	999,6

* Az Állami Operaház és Erkel Színház adatai

A táblázat sajnos csak országos értékeket közöl. Mindazonáltal saját magukhoz képest mindkét táblázatban párhuzamosan majdnem duplájára nő a nézőszám 1950 és 1955 között. Feltűnő továbbá, hogy a népszórakoztatás közönsége átlagosan körülbelül harmadát teszi ki a színielőadások alá besorolt intézmények közönségének. Csak-hogy feltehetően ezek az adatok sem szolgálnak pontos képpel a területet illetően. Ha csak a Kamara és Budapest Varieté adatait nézzük, felmerül a kérdés, hogyan számolták az 1950-es év adatait? A Budapest Varieté 1950-ben még nem létezett (csak 1954-ben hozzák létre, ráadásul másutt, a volt Józsefvárosi Színház épületében, melynek befogadóképessége a Fővárosi Varieté nézőterének kb. a fele). Talán a Fővárosi Varieté adatait használták, mint „megfelelőjét”? Az sem derül ki, hogy a Fővárosi Vigszínház adatait, tehát az 1951 és 1954 közötti számokat ide, vagy a színházak nézettségi adatai közé számították. Ráadásul a színház 1953-ban egy kisebb befogadóképességű helyre költözött).

Egy másik, a vizsgált kulturális mezőre vonatkozó összefoglalás található a *Művelődéstatistikai adattár* kötetben.¹⁶⁹¹ Ez külön fejezetekben közli a színházak, hangversenyek és esztrádműsorok, valamint cirkuszok, varieték előadásszámát és látogatottsági adatait 1950-től kezdve.

A cirkuszok, varieték összefoglaló adatai:¹⁶⁹²

Év	Társulatok (üzemegységek) száma	Előadások	Látogatók
		száma	száma
1950	7	1603	1239864
1951	16	3253	1768678
1952	15	3594	1846166
1953	27	3407	1851071
1954	24	3414	2230362

¹⁶⁹⁰ ERDÉSZ (szerk.) 1960, 189.

¹⁶⁹¹ ERDÉSZ (szerk.) 1968.

¹⁶⁹² ERDÉSZ (szerk.) 1968, 315.

Sajnos itt sem egyértelmű, mit hová számítottak. 1950-ben csak utazócirkuszokból tizenegyet szerveztek meg, állandó varietétársulata pedig csak a Fővárosi Varietének és a Kamara Varietének volt.

A cirkuszok, varieték előadásai, látogatói:¹⁶⁹³

Év	Kamara Varieté		Tarka Színpad*		Egyéb**	
	Előadások száma	Látogatók száma	Előadások száma	Látogatók száma	Előadások száma	Látogatók száma
1951	509	142298	–	–	442	134500
1952	642	177002	–	–	390	178320
1953	451	130766	–	–	432	163637
1954	591	168491	288	99206	663	341528

* 1960. IV. negyedévig a Budapest Varieté adatai, a Tarka Színpad 1963 évben megszűnt.

** Vidéki varietéműsorok és vegyes könnyű műsorok. 1958-tól szervezésük az Országos Rendező Iroda feladata.

A Kamara Varieté oszlopában megjelölt előadásszám magában kell foglaljon más intézményeket is, mert a Kamara Varieté átlagos éves előadásszáma egy korabeli irat alapján ennek kb. a fele volt.¹⁶⁹⁴ (A Tarka Színpadot a Budapest Varieté megszüntetése után, 1960-ban hozták létre a Dohány utca 12. szám alatt, mindössze három évig működött.)

Színházi előadások és látogatók száma¹⁶⁹⁵

Év	Budapesten		Összesen	
	Előadások száma	Látogatók száma	Előadások száma	Látogatók száma
1950	3216	1942600	6604	2961200
1951	3573	2458430	7735	4149299
1952	4225	3779299	9867	5959494
1953	4325	3707703	9975	5925846
1954	4663	3911731	9847	6099571

Ezen adatok szerint a cirkuszok, varieték összelőadásszáma negyede a színházi előadásokénak; azonban látogatószám tekintetében a varieték kb. harmadakkora számmal szerepelnek, mint a színházak. Ez alapján elmondhatjuk, hogy a színházi területhez képest a szféra előadásai jelentős nézőközönséget vonzottak, és népszerűségüket sikerült is megőrizni a vizsgált korszakban.

¹⁶⁹³ ERDÉSZ (szerk.) 1968, 315.

¹⁶⁹⁴ Saját iratanyaga alapján 1950-ben 275 előadást tartott 77136 nézőnek. Szendeffy István levele a Vidám Színpadra Sebestyén kartárs kezeihez, 1951. október 11. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁶⁹⁵ ERDÉSZ (szerk.) 1968, 297.

A színházi adattárak és az intézményi iratanyag

Az 1952. évi VI. tv. az állami statisztikáról szóló törvény új szerepkörrel ruházta fel a Központi Statisztikai Hivatalt (KSH): „A statisztika a Magyar Népköztársaságban a gazdasági, szociális és kulturális fejlődés ellenőrzésének és tervszerű irányításának eszköze; számadatok és azok tudományosan megalapozott csoportosítása, elemzése révén feltárja a gazdasági és társadalmi jelenségek és folyamatok összefüggéseit, arányait, számot ad a népgazdasági tervek végrehajtásáról, felhívja a figyelmet a mutatók aránytalanságokra és hibákra.”¹⁶⁹⁶ Ennek végrehajtása a színházi gyakorlatban a következőképpen zajlott: „A kérdőíveket havonta 3 példányban kell kitölteni; 1. példányt a Népművelési Minisztérium statisztikai csoportjának, a 2. példányt a Központi Statisztikai Hivatal Budapest Fővárosi Kirendeltségének [...] kell beküldeni a tárgyhónapot követő hó 5-ig a havi színházi és bevételi jelentéssel együtt. A 3. példány az adatszolgáltatónál marad. Az adatokra 1952. január 1-től van szükségünk, ezért az I. negyedév adatait havonkénti részletezésben 1952. április 15-ig kell beküldeni. A darabok felsorolásánál az új bemutatókat a bemutató idejének feltüntetésével külön jelölje meg.”¹⁶⁹⁷ Mivel a statisztikai eredmények a termelési kontroll részét képezték, nem kizárható egy megfelelési kényszer kialakulása, és az adatok torzítása. A minisztériumi szintű iratokban már 1945-től számon tartották a budapesti magánszínházi bemutatókat is – ezek között azonban nem szerepelnek a vizsgált szórakoztató színházak. Ugyanitt fellelhetők az 1950–1962 közti időszakra vonatkozó összesített statisztikai adatok is – Budapest – vidék – Déryné Színház megoszlásban (ez utóbbi utazószínház volt, azért kezelték külön), valamint az 1954-ben alakult Országos Cirkuszvállalat adatai.¹⁶⁹⁸

A Magyar színházi adatok¹⁶⁹⁹ műfajonkénti bontásban, bemutatóról bemutatóra közli az előadások és látogatóik számát a Népművelési Minisztérium Statisztikai Osztálya számára közölt adatok alapján. Noha oda kellett, hogy befussanak a varieté-színházak adatai is, a kötetben ezek – a Fővárosi Vig Színház kivételével – nem szerepelnek.¹⁷⁰⁰ Alpár Ágnes kötetei¹⁷⁰¹ a színházak, kabarék műsorainak összeállítására törekedtek, nem az egyes produkciók előadás- és nézőszámának közlésére. Noha egyik összeállított színházi adattár sem részletezi a kutatás tárgyát képező színházak és előadások részletes statisztikáit (a Fővárosi Vig Színház kivételével), az intézmény-

¹⁶⁹⁶ 1952. évi VI. tv. 1. §.

¹⁶⁹⁷ Az NM levele az FVSZ igazgatójának a színházi bevételi kérdőívek kiküldése tárgyában, 1952. április 11. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d. Vö. „Felkérem a Népszórakoztató Intézmények Igazgatóságát, hogy a fővárosi intézmények (Városi Színház, Fővárosi-, Kamara Varieté, Vidám Park, Fővárosi Cirkusz, Nép Varieté, Kis Varieté) 1950. január 1-től június 30-ig rendezett műsorainak pontos statisztikai adatait, a mellékelten megküldött kérdőíveken tüntessék fel és azt folyó hó 11-ig a IX/b Népművelési osztály népművelési csoportja részére [...] eljuttatni szíveskedjenek.” Intézkedés az 1950. január 1-től június 30-ig rendezett műsorok statisztikai adatainak beküldésére, 1950. augusztus 7. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

¹⁶⁹⁸ MNL OL XXXII-20. 12. d.

¹⁶⁹⁹ TARÓDI-NAGY 1962a, 1962b.

¹⁷⁰⁰ TARÓDI-NAGY 1962a, 58.

¹⁷⁰¹ ALPÁR 1974, 1978, 1981, 2001.

nyi iratanyag alapján összeállíthatunk egy pontosabb becslést. Az iratokban közölt számok gyakran csak nagyságrendjeikben azonosak, és nem fednek le minden időszakot, vagy produkciót.

a) A Kamara Varieté adatai 1949/51

Kamara Varieté 1950 ¹⁷⁰²	Előadásszám	Látogatottság
Január	36	8416
Február	32	9239
Március	35	7684
Április	36	9160
Május	31	4732
Június	–	–
Szeptember	–	–
Október	31	8497
November	36	8948
December	38	12037
Összesen	275	68713

Kamara Varieté ¹⁷⁰³	Előadások száma	Látogatók száma
1950. október	31	8063
november	36	8398
december	38	11437
1951. január	36	10973
február	32	10973
március	36	9591
április	36	10249
május	36	8591
június	17	3921
Összesen	298	80697

Egy másik irat tanúsága szerint a Kamara Varieté 1950-ben 275 előadást tartott, 77136 néző számára.¹⁷⁰⁴ (Ezt vitatja egy harmadik adatsor, miszerint a Kamara Varieté 1950-ben valóban 275 előadást tartott, de csak 68713 néző előtt.)¹⁷⁰⁵ 1949. évre ada-

¹⁷⁰² Statisztikai kimutatás 1950. január 1-től december 31-ig, 1951. január 12. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.
¹⁷⁰³ Nemes Zoltánnak 1952. július 29-én a Kamara Varietére megadott ténytiszszámok, BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁷⁰⁴ Szendeffy István levele a Vidám Színpadra Sebestyén kartárs kezeihez, 1951. október 11. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁷⁰⁵ Kimutatás a Fővárosi és Kamara Varieté 1950. évi forgalmi adatairól, 1951. január 12. BFL VIII. 3805. 1. d.

tok sajnos nem állnak rendelkezésre, csakúgy, mint az 1951–1954 közötti időszakra (Artista Varieté). Az 1949-es adatok lehet, hogy ugyanazon ok miatt hiányoznak, mint a Fővárosi Varieté esetében: „A Fővárosi Vig Színházat [értsd: Fővárosi Varietét] 1949 szeptemberében közbeségítették, 1949 szeptemberétől a kért adatokról kimutatást nem vezettek, annális inkább, mivel hosszú hónapokon keresztül a Pénzügyminisztérium által kijelölt zárgondnok vitte a színház gazdasági ügyeit.”¹⁷⁰⁶

A Kamara Varieté 1950-es jelentése szerint: „A színház befogadóképessége 367. A színház havi látogatói a napi átlagszám (vatta is) 263.”¹⁷⁰⁷

b) A Fővárosi Nagycirkusz és a mutatványostelepek

1950-ben az FNC látogatóinak száma 325 előadáson 525562 volt.¹⁷⁰⁸

1951-ben az FNC befogadóképessége: 2566 volt. Napi két előadás mellett havi 96000 látogató, napi átlagszáma 3200 volt.¹⁷⁰⁹

A mutatványostelepek látogatóinak száma 1950-ben 413297 volt – 870 (!) előadáson.¹⁷¹⁰ A nyári hónapokra korlátozódó üzemidő miatt ez igen nagy szám.

A Népvarietében és a Kisvariétében zajló előadások átlagos nézőszáma 1950-ben együttesen 550 fő volt.¹⁷¹¹

c) A Fővárosi Varieté adatai 1949-51

Fővárosi Varieté 1950 ¹⁷¹²	Előadásszám	Látogatottság
Január	36	25058
Február	32	27594
Március	35	24228
Április	33	23820
Május	35	25626
Június	18	10334
Szeptember	26	18754
Október	34	23519
November	33	26436
December	38	24913
Összesen	320	230282

¹⁷⁰⁶ Radványi László üzemigazgató levele FT VB NO-ra, 1952. június 10. BFL VIII. 3806. FVSZ 2. d.

¹⁷⁰⁷ Jelentés a Kamara Varieté 1950. évi statisztikai adatairól, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

¹⁷⁰⁸ Az FNC és a mutatványostelepek 1950. évi statisztikai adatai, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

¹⁷⁰⁹ Balkó Lajos gazdasági vezető jelentése, 1951. február 26. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

¹⁷¹⁰ Az FNC és a mutatványostelepek 1950. évi statisztikai adatai, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 19. d.

¹⁷¹¹ Jelentés, 1950. július 1. BFL IV. 1521. FÖNI 1. d.

¹⁷¹² Statisztikai kimutatás 1950. január 1-től december 31-ig, 1951. január 12. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

Fővárosi Varieté 1950/51 ¹⁷¹³	Előadások száma	Látogatók száma (fő)
szeptember	26	18156
október	34	22737
november	33	25677
december	37	24039
január	32	19894
február	32	21763
március	32	21576
április	36	26088
május	35	19661
június	17	8044
összesen	314	207635

Egy másik táblázat ugyan kb. 500 nézővel magasabb látogatottságot jelez 1951 májusára, de külön jelöli a nyári előadásokat is:

Fővárosi Varieté ¹⁷¹⁴	Előadás	Néző
1951. május	35	20424
1951. június	17	8182
Vidám Park Nyári Színpad	Előadás	Néző
1951. június	7	4244
1951. július	13	14921
1951. augusztus	11	13639

Illetve szerepel még két másik adat mind az 1950. forgalmi, mind a vidámparki előadásokat illetően:

A Fővárosi Varieté 1950. évi forgalmi adatai: 320 előadás, 230282 néző.¹⁷¹⁵

A Fővárosi Varieté vidámparki előadásai 1951. jún. 16. – aug. 26 között: 35 előadás.¹⁷¹⁶

A Fővárosi Varieté 1950-es jelentése szerint: „A színház befogadóképessége 996. A színház havi látogatói a napi átlagszám (vatta is) 746.”¹⁷¹⁷

¹⁷¹³ 1950/51 színiéviadára vonatkozó adatok, melyeket július 30-án Nemes elvtársnak telefonon megadtunk, BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁷¹⁴ Szilágyi György üzemigazgató levele az FT VB Terv-Statistikai Osztályára, 1951. szeptember 4. BFL VIII. 3806. FVSZ 1. d.

¹⁷¹⁵ Kimutatás a Fővárosi és Kamara Varieté 1950. évi forgalmi adatairól, 1951. január 12. BFL VIII. 3805. 1. d.

¹⁷¹⁶ Szilágyi György igazgató a Vidám Park igazgatóságának, 1951. június 12. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁷¹⁷ Jelentés a Fővárosi Varieté 1950. évi statisztikai adatairól, d. n. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.

d) A Fővárosi Vig Színház adatai 1951/52

Iratanyaga szerint:

FVSZ ¹⁷¹⁸	Látogatószám
1950	208541
1951	222260
1952	267908
1953	427326
1954 I. félév	205065

FVSZ 1951 ¹⁷¹⁹	Látogatók száma (fő)
január	19894
február	21763
március	21756
április	26088
május	19661
június 1–17.	7996
szeptember	15968
október	30374
november	30204
december	34556
összesen	228260

Évad ¹⁷²⁰	Előadások száma	Látogatók száma	Ebből szervezés %	Előadásonkénti átlag
1950/51	314	207635	20,5%	661
1951/52	298	270843	44,5%	909
1952. május	31	29590	–	954

Peleskei nótárius forgalma ¹⁷²¹	Pénztári	Közönségszervező	Bérlet	Összesen
szeptember	13778	2190	–	15968
október	20916	8413	1225	30554
november	16652	12209	1343	30204
december	17910	16446	–	34356
január	9801	5669	–	15470
összesen	79057	44927	2568	126552
százalék	62,6%	35,4%	2%	100%

¹⁷¹⁸ Dr. Szendeffy István könyvelésvezető levele az FT VB NO-ra a színházra vonatkozó adatokról, 1954. augusztus 7. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁷¹⁹ Látogató-kimutatás az FVSZ 1951. évi előadásairól, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁷²⁰ Radványi László üzemigazgató levele FT VB NO-ra, 1952. június 10. BFL VIII. 3806. FVSZ 2. d.

¹⁷²¹ A Peleskei nótárius és Címe: ismeretlen közönségforgalma, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

Címe: ismeretlen ¹⁷²³	Pénztári	közönségszervező	bérlet	összesen
január	11222	4158	586	15996
február	16457	14725	747	31929
március	17462	16613	981	35056
összesen	45141	35496	2314	82951
százalék	54,8%	4205%	2,7%	100%

Taródi-Nagy Béla adataira szerint:

	1951		1952		1953		1954	
	Előadás	Látogató	Előadás	Látogató	Előadás	Látogató	Előadás	Látogató
FVSZ ¹⁷²³	127	112128	329	304275	622	429472	–	–

FVSZ ¹⁷²⁴ vegyes műsorok	1951		1952		1953	
	előadások	látogatók	előadások	látogatók	előadások	látogatók
Operett est	–	–	–	–	8	15585
Esztrád	–	–	17	25153	–	–
Színe-java	–	–	–	–	225	112830
Kabaré	1	1027	–	–	–	–

FVSZ műsora	Bemutató	Előadásszám	Nézőszám
<i>Peleskei nótárius</i> ¹⁷²⁵	1951. november 14.	143	125725
<i>Címe: ismeretlen</i> ¹⁷²⁶	1952. január 16.	141	135 366
<i>Most jelent meg</i> ¹⁷²⁷	1952. május 16.	90	73587

¹⁷²² A *Peleskei nótárius* és *Címe: ismeretlen* közönségforgalma, d. n. BFL VIII. 3806. FVSZ 27. d.

¹⁷²³ TARÓDI-NAGY 1962a, 58.

¹⁷²⁴ TARÓDI-NAGY 1962b, 168.

¹⁷²⁵ TARÓDI-NAGY 1962b, 126.

¹⁷²⁶ TARÓDI-NAGY 1962b, 248.

¹⁷²⁷ TARÓDI-NAGY 1962b, 249.

10. Summary

Red stars: entertainment business in the Rákosi-era and the socialist revues

This study focuses on the struggle to transform and adjust the traditional theatre industry and its genres to the new communist theatre structure after 1945 in Budapest. It examines how the communist regime handled the repertoire of the capitalist and cosmopolitan entertainment industry and its tradition in mass culture. The analysis focuses on the field of mass culture (Bourdieu), and its non-canonized genres (*les genres non consacrées*): the so-called showbiz productions. The characteristics of this genre or genres (revues, variety shows, side shows etc.) are heterogeneous and differ from period to period. In the introduction a comprehensive presentation of the related continental historiography can be found, which focuses on countries where I was able to pursue a research either on my own or with the help of a scholarship. Therefore, I reference German, Austrian, French and Polish academic and non-academic literature regarding these shows and their history. Questions related to revues have never been examined from a scientific point of view in Hungary, neither in a historic nor even in an aesthetic context.

Used sources and applied methods

The subject required systematic basic research and investigative work. This research is based first and foremost on the primary sources which were kindly provided by seven Hungarian and two foreign archives. In 1949, every entertainment theatre in Budapest – with the exception of the nationalised Municipal Operetta Theatre – became municipal property. Thus, the most significant materials can be found in the Budapest City Archives that keeps the documentation of individual establishments as well as those of the supervising Municipal Council. However, the documents of the highest governing levels and the Magyar Dolgozók Pártja (Hungarian Worker's Party) are located in the National Archives of Hungary. The Archives of Political History and Trade Unions are currently unavailable for researchers because of its troubled situation, however I was able to integrate my earlier research there into this book. The special collections of the National Széchényi Library keep the performances' documentation, such as posters, programmes or even scripts for a number of scenes. In addition, dancers' bequests can be found in the Hungarian Theatre Museum and Institute's Dance Archives. Nevertheless, these collections comprise only a little more than half of the sources used in this book. Collecting revue and variety show memorabilia was not the primary goal for any public collection, mostly because of their low prestige; nevertheless I uncovered the collections of 19 private collectors or heirs. Their photo archives were particularly helpful in preparing the visual analysis in chapter five. Among these the collection of Béla Karády (1922–2016) stands out, who was the artistic leader of the first institutional attempt to create a socialist revue (see his collection on picture 2.) I also performed more than 300 hours of interviews with the few remaining former collaborators or their descendants and other European revue experts. Finally, professional journals, newspaper articles and memoirs were included in the research process.

This study examines its topic from two main viewpoints, that could be considered unique comparing to the foreign historiography I have knowledge of. The first one focuses on the changes in legal regulations and local government, as well as the institutional changes of the field. The formation of the new communist municipal entertainment company was unique, without any precedent or model. Luckily, its operating methods (and fall) could have been reconstructed using the private and public sources.

The second viewpoint is a structural analysis of the show production's theory and practice alongside with show elements and effects. This helps us to reveal the ways how different managements attempted to legitimate the genre; also to understand

the reactions of the audience, political leaders and theatre professionals. The analysis of revue components was based on Patrice Pavis' reconstructional performance analysis, and Marco De Marinis' analysis of performing styles. As for the key terms, I followed Richard Dyer's theory of entertainment, and Boris Groys' understanding of socialist-realism. The shows' scenographical analysis was influenced by Hedvig Belitska-Scholtz's research of theatrical scenery and Mária István's study on the history of scenic design in the early modern Hungarian theatre.

Content and structure

The **second chapter** examines the changes in the revue sphere's cultural context through three different time periods: from 1931 to 1944 (the golden age of Hungarian revues and following wartime regulations), from 1945 to 1949 (the transitional period), and finally between 1949 and 1952 (the peak of Stalinism in Hungary). Regulations, operating terms and supervising system are described from institutional to governmental levels. In 1949, entertainment theatres were the last to be expropriated and instead of being nationalised (like other theatres) they became municipal property. A new capital-owned central management, the Fővárosi Népszórakoztató Intézmények (FÖNI, Municipal Institutions of People's Entertainment) was founded, managing two open air stages, the largest theatre of the city, Városi Színház; the revue theatre Royal Revü Varieté; a chamber variety, Kamara Varieté; the Municipal Grand Circus, and other small family businesses in Városliget. Reorganizing the entertainment business can be described simply as the last phase of transforming Hungarian theatre structure; but its steps can be interpreted as a group of ambitious twentysomethings' rise to control a significant, but less prestigious part of Hungarian theatre. In 1948, co-working with Margit Gáspár (the manager of Városi Színház, who soon took over the Operetta Theatre) a group of young cadres – also a close circle of friends – Béla Karády, János Kublin, András Sólyom planned to take over the rest of the entertaining theatre industry. Research showed that the entertainment sphere was not reorganized based on instructions of the Party, nor copying a Soviet example as it was in almost every other field; but rather the personal interests of the aforementioned group. This was possible because of their personal relationships and political connections, and due to the low prestige of the entertainment sphere: it fell quite far from the main political-personal battles and interests of esteemed theatre professionals.

The FÖNI managed various entertaining venues located at different places in the urban space; covering different social classes of the audience. However, the company also erased a major part of the entertainment industry: the family businesses and attractions which entertained the lowest social classes. Thus the primary area for entertaining productions was reduced to former private theatres. Each of these theatres had its own management, but without any effective power: their job was reduced to execute the decisions of the FÖNI (made by Karády and his closest friends). These managers and cadres exploited Karády's strained relationship with the Municipal Council (based on a personal – ideological conflict) and at the end of the 1949/1950 season they brought down the leaders of the FÖNI. A cleaning lady was

appointed as the new head of the FÖNI, and the newly hired cadres could not operate the company that was designed personally for Karády and his friends. Therefore, the company was disbanded shortly after, in 1951. As a part of the first major governmental reorganization of the theatre sector, the city's leaders tried to find a solution for the legitimacy problem of the revue genre. To this end, they appointed István Fejér as the head of the Fővárosi Varieté (Municipal Variety), which was reopened as Fővárosi Vig Színház (Municipal Comedy Theatre) and who made an unsuccessful attempt to make the genre acceptable both by the political system and the audience.

The **third chapter** analyses the changes in performer engagement policies of theatres through the examples of actors, dancers and artistes. While political factors, such as origins, loyalty to the Party and others, mattered, they were not defining and could not overrule the audience's interest in well-known stars and performers. The use of personal influences continued after 1949 too: directors and journalists pulled strings in favour of someone. However, the ÁVH (State Protection Authority) manipulated sometimes the shows, as it is explained on the example of actress Ida Boros.

One of the best indicators of the transformation of this cosmopolitan field is the contracting policy of foreign artistes. After 1949, the primary contracting direction became the Eastern Bloc, but western artistes still performed until 1950. Establishing a new professional network with socialist countries was not an easy task; partly because the sphere had low priority for the government bureaucracy and partly because of the Cold War's international atmosphere. Although Hungarian circus literature claims that the lack of any foreign attraction in 1951 was due to a boycott by Western agencies, it is proven that the Hungarian government ignored and denied the FÖNI's attempts to contract Western artistes. Analyzing the reports of Echo (a renowned international artiste's paper) we find that the Western agencies' general interest was to keep the Hungarian and other Eastern markets open for their clientele. Representative 'exchanges' of artistes between Hungary and other socialist countries began from 1952, as a part of state representation.

This period was defining for the dancers, since ballet and folk dance performances and education received subsidies and was favoured by the state, based on the Soviet example. Nevertheless, variety and show dance remained only on the periphery as a non-recognised genre. After the ban of Hungarian modern dance („orkesztika”), the variety shows were the only opportunity for many dancers to perform. Aside from this, solo dancers from the Opera were regularly engaged in an attempt to 'raise the standards' of performances.

The **fourth chapter** presents the theoretical background of the new revues after 1949 based on theoretical essays written by theatre managements. While leftist political revues were produced during the 1930s by certain amateur companies of the working class, socialist revue experiments ignored these, and aspired to adapt the well-known urban entertainment product. I defined three different adaptation attempts in this period:

In 1949, the *Meserevű* (Fairytale Revue) which was created opposing contemporary variety shows still produced by private companies;

Béla Karády's historical-ideological concept which was the basis of the revues produced by the FÖNI; (7 productions)

and the concept of István Fejér and György Rácz at the Fővárosi Víg Színház; (3 productions)

The main goal of all these experiments was integration of the revue into the legitimate theatrical genres. Just like Margit Gáspár had done with operetta, Béla Karády's strategy was to introduce a historical reasoning, but he did not succeed. He wasn't acknowledged by the Party as an influential communist intellectual like Gáspár was, who succeeded to legitimize the operetta genre in the new cultural context. After the fall of Karády, an acknowledged communist intellectual took his place – István Fejér along with his director György Rácz. Their argumentation was based not on a historical but on an aesthetical reasoning; their revues claimed to be the „depiction of reality” by using naturalistic scenery and psychorealistic performance techniques which never appeared in revues before and after. Spectacular effects and show elements, which had been a fundamental part of the revues, were discarded; instead, the plot and the written text received more emphasis.

In the **fourth chapter**, I analyse the components of the new revue structure and the show producing practice through the documentation of shows. First, the genre's traditional capitalist practices are demonstrated through *Une Vraie Folie*, a contemporary Folies Bergère revue production from Paris, 1952, because the former capitalist practice in Budapest is very poorly documented, but many similarities can be found. Then I present how this practice changed during the two seasons under the FÖNI and later in Fővárosi Víg Színház. Genre flexibility seemingly allowed to change the emphasis of show effects, but from season 1950/51 the productions started to follow a single dramaturgical pattern. This is followed by the description of the traditional revue show themes and their reinterpretation attempts in communist context. Most of the themes (Budapest as a metropolis, exotics, self-reflection, history/nostalgia, attractions, love) could persist, but parodies of other entertainment products (e. g. hit shows, operettas) and references to nightlife or even to evenings were discarded. Jazz, as a popular music genre, was 'preserved through banning' (Bálint Magyar) since it still could have appeared on stage but exclusively in negative context.

The structure of shows changed radically: they became plot-driven and so they rather resembled operettas and musical comedies of the time. The reason behind this was the rhetorically rejected, but still existing cultural distinction that valued drama-based productions higher than other ones. I analyse the professional attitude and expectations towards the productions through the professional dispute over *Májusfa*, one of the most successful socialist revues. The authors were trying to use the themes favoured by the audience, but the appearance of traditional role types radically decreased. Instead, socialist-realist role types were introduced with direct

or indirect political messages. The villains' personality (either intriguing or comic) corresponded with the political imagery of determined 'enemies of the state'. The hero's sidekick type usually gives up his 'old-fashioned' thoughts and behaviours by the end of the show, and joins the new society. Star roles remained (as well as the related dramaturgical and staging patterns to his/her entry and leave), but their significance was considerably reduced compared to the 'progressive hero' and 'progressive heroine' types. Apart from the classic communist stock characters, completely new role types appeared in the shows, like the 'astonished countryman' which was frequently used to present the new and old sights of the city. Nonetheless, the importance of adjusting roles to the performer's personality remained in some cases. For certain well-known stage characters, new role types included their special skills too (for example, Alfonzó, a comedian with parodistic skills always played a character who has to transform into others).

The **sixth chapter** focuses on scenography, a traditionally dominant element of the genre. The analysis was made with the help of László Székely and Róbert Wegenast, two doyens of Hungarian scenic design. The design of the FÖNI productions was largely influenced by the poor infrastructural state of buildings and the lack of materials, so they had to recycle costumes and most parts of the scenery. This was an earlier practice too, since private entrepreneurs also tried to save money by recycling. While financial support was provided, and the theatre could afford a much bigger company than before, costume extravaganza was significantly reduced in order to meet the new 'naturalistic' requirements. Revealing cuts disappeared (just like in state-controlled fashion), many types of fabrics and accessoires (like Girardi, or top hats) were not available at all. By the end of the revue experiments, shows have rather lost their spectacular elements.

In design, the central question is how much freedom did the designers have while they had to fulfil the socialist realist requirements based on extreme naturalism. The visual themes of stage revues in the 1920s are illustrated by two productions: *Halló, Amerika!* (*Hullo, America!* 1925) produced by Fővárosi Operettszínház; and *Start!* (1929) by the Royal Orfeum. The visual themes of nightclub revues in the 1930s are illustrated by two productions at the Moulin Rouge Budapest. The analysis focuses on the revue's scenery, scenic structures and the solutions of costume design. Several visual themes survived in the new socialist context (such as allegory and abstraction, history, the metropolitan image, self-repetition), some of them were converted (e. g. the seafarer into a warship) and new, mostly propagandistic themes (rich shop-windows, advertisements for state companies) were introduced. At the same time stage eroticism was restricted, then almost completely disappeared, just like several other set structures: vertically organised scenes, mass scenes, and the decorative use of the human body. The designer of the shows, Eric Vogel, who used to work as a scene and costume designer for the Moulin Rouge Budapest between 1931–1944, was the reason behind the survival of many visual themes. Although he became dependent on the writers and the choreographer, his style did not disappear completely.

The influence and the results of these show experiments are detailed in the **seventh chapter**. The attempts to create a new socialist revue and to legitimize the genre were unsuccessful, even though it enjoyed a financial and political support. Even ticket prices were cheap. If there were not a political intention to terminate the experiments (as it was for starting them), stage revues could theoretically survive this period, since they were not meant to be erased immediately (like small private enterprises). In the state-party structure the maintenance and support meant high expectations on administrative and production levels that the new managers and creators could not meet. To the participants of these experiments it was clear from the beginning that this complex popular entertaining genre cannot be reformed, since it was impossible to please the audience and fulfil political requirements at the same time. The ineffectiveness of the reforms is also proved by the fact that people rushed to buy tickets for the productions of the Operetta Theatre, but not for the revue shows. It is likely that these futile revue experiments significantly contributed to the fact that today Budapest does not have a representative revue theatre, like the Moulin Rouge in Paris or the Friedrichstadt-Palast in Berlin. Because of this failure, in the following years revues were mostly restricted to small stages and nightclubs – which made it much harder to compete with the new forms of entertainment.

The **eight chapter** gives a detailed list of sources by type and origin and a comprehensive bibliography; while an encyclopaedia of mentioned persons, and related show statistics (number of viewers and performances) can be found in the annexes of the **ninth chapter**.



A kötetben szereplő képek jegyzéke és forrásuk

1. kép: Karády Béla otthonában, 2015. A szerző felvétele, MGY
2. kép: Karády Béla irattárának egy része garázsában, 2014. A szerző felvétele, MGY
3. kép: Hacsek és Sajó a Moulin Rouge-ban. OSZK Kisnyomtatványtár PKG 1934/83
4. kép: MAE-igazolvány. Polyák Katalin gyűjteménye
5. kép: A Fővárosi Közlöny címsora. www.arcanum.hu
6. kép: Az EMKE bejárata, 1948. www.emkekavehaz.hu Fotó: Bauer Sándor, MTI/Mafirt
7. kép: Honnan hová? Fővárosi programmagazin, 1946. OSZK Kisnyomtatványtár
8. kép: A Magyar Artisták Szabad Szervezetének igazolványa. MGY
9. kép: Ehrenthal Teddy alakváltozása: 1945-ben és 1949-ben. Színház 1946, Búék 1949
10. kép: Gúnyrajz Ehrenthalról. A karikatúra Ehrenthal kétes múltját Karády Katalin slágerével igyekszik tematizálni. Fűrés (2/25.) 1949. június 19.
11. kép: Karády Béla 1950-ben. KGY
12. kép: Első megbeszélés a Magyar Színházban. Baloldalt Gáspár Margit, vele szemben Karády Béla. KGY
13. kép: Karády Béla és felesége, Hódossy Juci 1950 júniusában. KGY
14. kép: Kublin János és Medveczky Mária 1950 körül. LGY
15. kép: Sólyom András 1958-ban. Sólyom Péter gyűjteménye
16. kép: Siófokon nyaral a FÖNI vezetése. Felső sor: Sólyom András, Kublin János, Erős András; Alsó sor: Hódossy Juci, Karády Béla, Kublin Jánosné (Medveczky Mária, „Maca”), Erősné. Lázár Egon fotója, LGY
17. kép: Karády Béla és Gáspár Margit a Városi Színházban, 1947. KGY
18. kép: A FÖNI kedvezményes jegyfűzetet hirdet, 1949. KGY
19. kép: Sztálin-idézet a jegyfűzetben. KGY
20. kép: A FÖNI játszóhelyei a városi térben: (1) Margitszigeti Szabadtéri Színpad (2) Fővárosi Nagycirkusz, Vurstli, Angol Park Szabadtéri Színpada (3) Kamara Varieté (4)

- Royal Revü Varieté (Fővárosi Varieté) (5) Városi Színház (6) A Károlyi kert hangversenyemléke. A Kókai-féle Budapest-térkép alapján, 1947 k. BFL XV. 16. e. 251/100
21. kép: Az Angol Park színpada az 1930-as években. Kiscelli Múzeum XX K.65.38.6.
22. kép: A Városi Színház egyik saját rendezésű hakniestje, 1949. Sólyom Péter gyűjteménye
23. kép: A Royal Orfeum a 20. század elején az Erzsébet körúton. Képeslap, Szántó András gyűjteménye
24. kép: A Kamara Varieté 1958-ban. Fortepan / BFL XV. 19. c. 11
25. kép: A községesített Fővárosi Nagycirkusz első műsora, 1950. KGY
26. kép: A Vidám Park az 1950-es évek elején. OSZK SzT Városliget Album
27. kép: A Népvarieté műsora, 1950. KGY
28. kép: A Kisvariété plakátja, 1950. KGY
29. kép: Lilliputi revü: *Munkaverseny*, 1949. Fotó: Kovács Márton Ernő, Fortepan
30. kép: Szőnyi József az Apáczai Csere János Gyakorló Gimnázium 1980-as végzőseinek tablóján. A szerző felvétele, MGY
31. kép: Benedek Tibor 1936-ban. Manager 1936 július.
32. kép: Politikus tréfa a Kamara Varieté műsorából; valószínűleg a *Feltalálók konferenciája*. KGY
33. kép: Wolton a Kamara Variétében. KGY
34. kép: A szakmai bemutatók valójában a politikai ellenőrzés formális műsorelfogadását jelentették. KGY
35. kép: Az Artista Varieté plakátja, 1952. OSZK SzT
36. kép: Kardos Magda és Hlatky Edit a Fővárosi Varieté *Új világ csillagai* című revüjében, 1949. KGY
37. kép: Boros Ida portréja és szolgálattételi nyilatkozata ügynök dossziéjából, 1949; Ottmár György Idának küldött fényképe Alexandriából, melyet az ÁVH megtartott magának. ÁBTL B-81836
38. kép: *Békehajó*. Kazal László neve alatt Boros Ida. OSZK SzT
39. kép: *Májusfa*. Boros Ida az elsők között. KGY
40. kép: *Májusfa* 50. OSZK SzT
41. kép: *The Three Just Men* az *Új világ csillagai* plakátján. OSZK SzT

42. kép: A Fővárosi Nagycirkusz műsora, 1949. Fotó: Hátori Gyula, Fortepan
43. kép: A Royal Revűszínház görclsoportja, 1942. Színházi Magazin 1942 november
44. kép: Nyári Revűszínház az Angol Parkban, 1949. VGY
45. kép: Jelenet a *Meserevűből*, 1949. PIM-OSZMI Táncarchívum
46. kép: Az *Une Vraie Folie* műsoralbuma, 1952. Erb Mária gyűjteménye
47. kép: Az *Une Vraie Folie Ópium-képe*. Erb Mária gyűjteménye
48. kép: A *Peleskei nótárius* plakátja. OSZK Kisnyomtatványtár PKG 1951/598
49. kép: Alfonzó mint Kalács és Gráf Edit, mint majom a *Címe: ismeretlen* című revűben, 1951. OSZK SzT KA 7027/8
50. kép: A *Peleskei nótárius* és a *Címe: ismeretlen* szériaszám-plakátjai. OSZK Kisnyomtatványtár PKG 1951/566, 1956/516
51. kép: Konfliktus az Úttörővasút Ságvári Liget állomása előtt a *Jó reggelt, Budapestben*. OSZK SzT KA 6110/11
52. kép: *Egy amerikai Párizsban*. KGY
53. kép: *Békehajó*. Eric grafikus műsorplakátja. A hajó jobb szélén felül Boros Ida. KGY
54. kép: A *Békehajó* szórólapja. A rendező Szabolcs Ernő apja a Singer és Wolfner Könyvkiadó egyik beltagja volt, amely a nyomdavasztást is magyarázhatja. KGY
55. kép: Jelenet A *Sziget rózsáiból*. Színház és Mozi (3) 1950. november 9.
56. kép: Napköziotthon a revűben. A *Jó reggelt, Budapest* jelenetképe. OSZK SzT KA 6110/1
57. kép: A 2 Argos a *Jó reggelt, Budapest* című revűben. MGY
58. kép: A Moulin Rouge és a Parisien Grill portása üdvözli a kis Ámort, 1938. Az Éjszaka magazin, MGY
59. kép: A *Three Just Men* a Városi Színházban. KGY
60. kép: A Fővárosi Varieté bejárata a *Májusfa* plakátjával, 1950. MGY
61. kép: Latabár Kálmán és Latabár Árpád a *Májusfában*. Színház és Mozi (3) 1950 május 7.
62. kép: Horváth Tivadar a reakciós Toronyi úr és Váradi Hédi a munkáshősnő Takács Erzsike szerepében a *Jó reggelt, Budapest* című revűben. OSZK SzT KA 6110/4
63. kép: Medgyaszay Vilma a Fővárosi Vig Színházban. OSZK SzT KA 5748/2
64. kép: A *csillagos égbolt – Halló, Amerika!* Színházi Élet (15) 1925. február 15–21., 7.

65. kép: *A létrán* – Halló, *Amerika!* Színházi Élet (15) 1925. február 15–21., 7.
66. kép: *Az óriási hölgy* – Halló, *Amerika!* Színházi Élet (15) 1925. február 15–21., 7.
67. kép: *Magyar-kép* – Halló, *Amerika!* Színházi Élet (15) 1925. február 15–21., 7.
67. kép: *A Pipacs-kép, az Indián-kép és a Keleti-kép* – Halló, *Amerika!* Színházi Élet (15) 1925. február 15–21., 7.
69. kép: *Lámpa-kép* – Halló, *Amerika!* Színházi Élet (15) 1925. február 15–21., 7.
70. kép: Royal Orfeum: *Start!* Színházi Élet 1929/3.
71. kép: Royal Orfeum: *Start!* Színházi Élet 1929/3.
72. kép: Royal Orfeum: *Start!* Színházi Élet 1929/3.
73. kép: André Wilquin: *Compagnie Générale Transatlantique. Le Normandie*, 1930 k. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/wilquin-andre-1899-cie-gle-transatlantique-1789670-details.aspx>
74. kép: Royal Orfeum: *Start!* Színházi Élet 1929/3.
75. kép: Royal Orfeum: *Start!* Színházi Élet 1929/3.
76. kép: Az Arizona mulató enteriőrje *Varázscylinder* című műsorának négy nyelvű műsorfüzetéből, 1937. február. MKVM Könyvtár
77. kép: A Palais de Danse (Táncpalota) enteriőrje, 1930-as évek. Képeslap, MGY
78. kép: A Jardin d'Atelier enteriőrje. Képeslap, MGY
79. kép: A Moulin Rouge parkettje és színpada, 1938. Éjszaka magazin, MGY
80. kép: Moulin Rouge: *Kincsesláda*. Film, Színház, Irodalom 1942. április 10–16.
81. kép: *Kincsesláda* – műsorfüzet. VTGY, OSZK SzT Moulin Rouge
82. kép: *Bacchanália*. MKVM
83. kép: *Magyar rapszódia*. MKVM
84. kép: A *Kincsesláda* műsorfüzetének címlapja. VTGY, OSZK SzT Moulin Rouge
85. kép: *A tenger kincsei*. VGY
86. kép: Moulin Rouge: *Kincsesláda*. Film, Színház, Irodalom 1942. április 10–16.
87. kép: A fiatal Vogel Eric. VGY
88. kép: Eric tablóterve a Parisien Grill számára. VGY
89. kép: Sárdy János és Gyurkovics Zsuzsa a *Bob herceg*ben. VGY

90. kép: A Royal (Fővárosi Víg Színház) műszakja a *Címe: ismeretlen* című produkció díszletében. OSZK SzT KA 7027/73
91. kép: Díszlet-, kellék- és jelmezbizonylatok útja a FÖNI-ben. BFL IV. 1521. FÖNI 6. d.
92. kép: A Fővárosi Varieté homlokzati dekorációja 1950. április 4-re. Színház és Mozi (3) 1950. április 16.
93. kép: A Fővárosi Varieté homlokzata, 1950 május 1. KGY
94. kép: Lázár Egon a Városi Színház élmunkás-páholyában, 1951. LGY
95. kép: *Májusfa* – *Trojka*. Az előtérben Klapka György. KLGY
96. kép: *Botrány az Állatkertben*. Korzakova Ludmilla (dongó), Tarján Panni (páva), Vértés Klári (párduc). KGY
97. kép: *Botrány az Állatkertben*. Oroszlán: Alfonzó, Holló: Vay Ilus, Medve: Bellák Miklós, és a bocsok: Galambos Erzsébet és Darvas Mária. KGY
98. kép: *Botrány az Állatkertben*. A macskák. KGY
99. kép: *Szerellem a pesti háztetőn*. Moulin Rouge, 1942. december. VGY
100. kép: *Tejcsárda*. Női táncok. KGY
101. kép: A Moulin Rouge táncosnői, 1930-as évek. VGY
102. kép: *Békehajó* – *Marokkói vásár*. KGY Fényképek
103. kép: Keleti táncosnő a Parisien Grillben [?] 1930-as évek. VGY
104. kép: *Tejcsárda*. Latabár Árpád, Kardos Magda és Bellák Miklós. KGY
105. kép: *Tejcsárda*. Feleki Kamill és Hlatky Edit. KGY
106. kép: Kirakati szocreál a Kamara Varieté *Vevőszolgálat* című jelenetében. KGY
107. kép: *Megnyílt az 50. Állami Áruház*, revűkép. KGY
108. kép: *7 vidám nap*, nyitóképek. MTI Fotótár MTIF_X19511966004
109. kép: A női táncok a *Békehajón*. KGY
110. kép: A férfi táncok a *Békehajón*. Jobb szélen Klapka György. KGY
111. kép: *Békehajó* – *Hogyan készül az ebéd?*. KLGY
112. kép: *7 vidám nap* – *Herendi porcelánfigurák*. Színház és Mozi (4) 1951. április 5–12.
113. kép: Folies Bergère: *Une vraie Folie – Les porcelaines de Sèvres*, 1952. Life Archives
114. kép: Városliget-ábrázolás a *Jó reggelt, Budapestben*. OSZK SzT KA 6110/2

115. kép: A Lizsében este. Moulin Rouge: 1910 – Régi pesti revű, 1942. október. VGY
116. kép: Idegenforgalmi hirdetés a Moulin Rouge által kiadott Éjszaka magazinban, 1938. OSZK SzT Műsorfüzet-gyűjtemény
117. kép: A Peleskei nótárius-prológ. SZILÁGYI 2001, 63.
118. kép: Jelenet a Peleskei nótáriusból. Színház és Mozi (4) 1951. szeptember 14–20.
119. kép: Címe: ismeretlen – Villamos-kép. OSZK SzT KA 7027/6
120. kép: Címe: ismeretlen – Csipkerózsika. OSZK SzT KA 7027/38
121. kép: Címe: ismeretlen – Vurstli. OSZK SzT KA 7027/27
122. kép: Címe: ismeretlen – Vurstli. OSZK SzT KA 7027/28
123. kép: Azonosítatlan jelenet a Moulin Rouge műsorából, 1930-as évek. VGY
124. kép: Most jelent meg – Fény utcai piac. Előtérben Csonka Endre mint Giliszta-árus, Rajz János mint Bebekény Ede és Kazal László mint Korponai Béla. OSZK SzT KA 9519/8
125. kép: Eric tervezte üdvözlőkártya a Peleskei nótárius 100. előadásának alkalmából. VGY
126. kép: Vogel Eric: A Fővárosi Víg Színház bontása, 1953. VGY

Ráció Kiadó
Budapest, 2019
www.racio.hu
ISBN 978-615-5675-23-2
Kiadványszám: 251
Felelős kiadó: Lajtai L. László
Felelős szerkesztő: Bednánics Gábor
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu

Az 1950-es évek elfelejteni kívánt sztálinista showműsoraiban számos ma is ismert (Honthy, Alfonzó, a Latabárok stb.) és már akkoriban sem ismert előadó szerepelt. Sőt, több olyan is, akiket akkor még nem ismertek, de mára közismertté váltak (Romhányi József, Szenes Iván, Klapka György stb.). A korszak politikai irányítása a színházra is csak saját propagandája szócsöveként tekintett, ezért több kísérlet történt a korábban „csak” szórakoztató műsorok átalakítására és az államszocialista rendszer elvárásainak való megfeleltetésére. A könyv az előadók, színházigazgatók és kultúrpolitikusok attitűdjeinek, irányítási mechanizmusainak enciklopédiája, melyek közül több is máig meghatározó a pesti szórakoztatóipar működésében és működtetésében. A kirajzolódó sorsok és történetek mellett a kötet forrásgyűjtemény is egyben, mivel számos újonnan feltárt, azóta elérhetetlen vagy egyszerűen megsemmisült képet, interjút és dokumentumot közöl.



4290 Ft

ISBN 978-615-5675-23-2



9 786155 675232

*„Rejtélyes eset történt a színházi világban.
Sok tudós rágódik ezen, hosszú nagy vitákban,
Karády fellépést vállalt két műsoros esten
És mindkettőn fel is lépett! Ugye érthetetlen...?”*

*A Fővárosi Varieté fúrot akart venni,
Együttal egy komikust is akartak szerezni.
Költségcsökkentés miatt a kettőt egybevették
Fúro kell és komikus? Alfonzót szerződtették!”*

Szabad száj, 1950